شرحِ منتخب کلامِ

طرزِ فغاں سے طرزبیا ں تک

ڈاکٹر داؤد کشمیری

اورنگزیب قاسمی

شرحِ کلامِ فیض

طرزِ فغاں سے
طرزِ بیاں تک

ڈاکٹر داؤد کشمیری

جملہ حقوق بحق ناشر محفوظ

طبع اوّل —— اکتوبر ۲۰۰۱ء

کمپوزنگ —— کریٹیو گروپ۔ ممبئی۔ ۸

سرورق —— اسلم کرتپوری

طباعت —— پلاسکوٹ انڈسٹریز

تقسیم کار —— مصباح عالم

قیمت —— ۲۰۰ روپے

طابع و ناشر

مصباح عالم

نے پلاسکوٹ انڈسٹریز، ۲۳، میونسپل انڈسٹریل اسٹیٹ، کے، کے مارگ، جیکب سرکل، ممبئی ۴۰۰۰۱۱، میں چھپوا کر ۵۸، فائیر مغل ہاؤس، بنیان روڈ، ممبئی۔ ۴۰۰۰۰۳ سے شائع کیا

اورنگزیب قاسمی

انتساب

جامِ جم میں اپنا چہرہ دیکھنے والے رہنماؤں سے الگ
جامِ سفال سے تشنہ کاموں کی پیاس بجھانے والے

عارف (نسیم) خان

(ریاستی وزیر، حکومتِ مہاراشٹرا)

کے نام اس دعا کے ساتھ

ہر قافلۂ دل کو تو مژدۂ منزل دے
ہر رہ گذرِ غم میں، نقشِ کفِ پا ہو جا

فہرست

فیضِ داؤدی

شرحِ کلامِ فیضؔ کا ادبی حلقوں کو دیر سے انتظار تھا۔ قرعۂ فال بنامِ من دیوانہ زدند!

بعض ناقدین نے شارح بننے کی کوشش میں فیضؔ کی چند نظموں کو منتخب کیا ہے۔
خاکسار نے اپنی کتاب میں ان نظموں کو نقل کرنے کے بعد ان ناقدین کے "پوسٹ مارٹم" کو بھی پیش کر دیا ہے اور اس کے بعد اپنے ذہن کی اُپج "اصل تشریح" کے ضمنی عنوان کے تحت دی ہے۔ پوسٹ مارٹم اور اصل تشریح کا موازنہ اور صحیح کی پہچان آپ کی ذمہ داری ہے۔ لیکن ایسا کم موقعوں پر ہوا ہے۔ بیشتر نظموں کے بعد راست طور سے راقم الحروف کی تشریح آپ کو ملے گی اس لئے وہاں "اصل تشریح" کے ضمنی عنوان کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی۔

اختصار کے لئے شرح میں "یعنی" کی جگہ وقفہ (-) سے کام لیا گیا ہے۔ کہیں فیضؔ کی ترکیب یا فقرہ کے بعد وقفہ ہے۔ وقفہ کے بعد ترکیب یا فقرہ کے معنی دیئے گئے ہیں۔ ایسے مقامات اور جملوں کے اختتام پر بات کے مکمل ہونے کی علامت کے بطور دیئے گئے وقفہ میں امتیاز کرنے کے لئے شرح کو ٹھہر ٹھہر کر پڑھنے کی ضرورت ہے۔ اس اجنبی اندازِ تحریر کے لئے بہر حال معذرت خواہ ہوں۔

ایک اور معذرت کا بھی خواستگار ہوں۔ کمپوزنگ کے وقت بعض صفحات یوں حد تک خالی رہ گئے جنھیں پُر کرنے کے لئے اپنے ہی اشعار کا سہارا لینا میرے لئے ناگزیر ہو گیا۔ ایسے مقامات پر نہ فیضؔ کے اشعار آرائش کے لئے تحریر کئے جا سکتے تھے نہ ناقدین کی آرا۔ پس عقوبت سے پیشتر ایک بار سوئے دامنِ یوسف ضرور دیکھ لیں۔

میں مصباح عالم کا شکر گذار ہوں جن کے تعاون سے یہ کتاب آپ تک پہنچ رہی ہے۔

ڈاکٹر داؤد کشمیری

نامۂ اعمال

"کہا سنا معاف"۔ یہ مجموعہ اپنی تہوں میں ایسے درجنوں جملے اور پھبتیاں لئے ہوئے وارد ہوگا جنھیں ہر طرح کی محفلوں میں زبان زد یا ضرب المثل ہونے کا شوق بھی ہے اور اس کی سکت بھی۔ مزاح میں طنز کی ترشی اور طنز میں درد کی چاشنی۔ طنز و مزاح اور درد کے عالم میں پھبتی کسنے کی بیقراری۔ یہ خصوصیت ہے اس کے بعض مضامین کی۔ مرہم میں سنی ہوئی یہ وہ مکھی ہے جسے نکالا نہیں جا سکتا۔ داؤد کشمیری کی کوئی تحریر بمبئی شہر میں رہے بغیر پورا لطف نہیں دے سکتی۔ پڑھنے والا اگر اس تصنیف سے پوری طرح فیض یاب نہ ہو سکے تو سمجھئے کہ وہ بمبئی سے فیض یاب نہیں ہوا اور جو بمبئی سے محروم رہ گیا اس کا اکیسویں صدی میں شان سے داخلہ مشکوک ہے۔

ظ انصاری

الفاظ کا استعمال اتنا درست اور ہاتھ روک کر کیا گیا ہے کہ اچھے شعر کی مانند ہر لفظ اپنی جگہ قائم ہے۔ زرا سا ہلایئے سارا مزہ جاتا ہے۔

سجاد حیدر ملک (پاکستان)

مزاح لکھنا ایک مشکل کام ہے لیکن اگر اس میں طنز بھی شامل ہو تو یہ کام مشکل ترین بن جاتا ہے۔ یہ کٹھن کام داؤد کشمیری نے بڑی آسانی سے انجام دیا ہے۔ ان کے کردار رشید احمد صدیقی کے کرداروں کی طرح ایک خاص علاقے کے نمائندہ کردار نہیں بلکہ پطرس بخاری کے کرداروں کی طرح ان میں ہمہ گیری اور بین الاقوامی رنگ کی جھلک نظر آتی ہے۔ ان کے کردار اس پورے عہد کی نمائندگی کرتے ہیں۔

پروفیسر عقیل روبی (پاکستان)

"بس" کے زیادہ تر مضامین میں کہانی کی بیک بون موجود ہے۔ اس لئے

کامیاب ہیں۔ داؤد کشمیری کی کتاب "سردار جعفری کی شاعری۔فن یا مدفن" کو پریسیڈنٹ ایوارڈ یافتہ ادیب وارث کرمانی نے بیحد سراہا ہے داؤد کشمیری نے جہاں جہاں سردار کی شاعری پر فنی گرفت کی ہے وہ بڑی حد تک درست ہے۔

م۔ ناگ

آپ نے سردار جعفری کی شاعری کا تجزیہ جس فنکاری اور ہنرمندی سے کیا ہے، اپنی نوعیت کا یہ واحد مقالہ سردار کی شاعری کے لئے میزان احتساب کا کام کرے گا۔

ڈاکٹر شرف الدین ساحلؔ

سرادار جعفری کی شاعری۔فن یا مدفن۔ بہت اچھی ہے "بس" دلچسپی کے ساتھ پڑھتا ہوں۔گھر میں سرہانے رکھی ہے۔

ف۔س۔اعجاز (مدیر انشا)

آپ کی کتاب "بس" میں نے ایک رات میں پڑھ ڈالی اتنی دلچسپ تھی کہ بغیر ختم کئے رہ نہ سکا۔

ڈاکٹر سیفی سرونجی (مدیر "انتساب")

سردار جعفری کی شاعری۔فن یا مدفن ————

کیا کتاب آپ نے لکھی ہے اور کیا نام رکھا ہے۔ بیشک آپ بھی پہنچے ہوئے ہونگے کہ بقول غالبؔ بزرگوں کے ہاتھ کی تیغ آپ کے ہاتھوں میں قلم ہوگئی ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

"بس" کے ۲۱ میں سے زیادہ تر مضامین پڑھ گیا۔ اس میں شک نہیں کہ آپ کی تحریر میں وہ کاٹ ہے کہ اس کا کاٹا پانی نہیں مانگ سکتا۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

آپ ادب میں سکۂ رائج الوقت بن چکے ہیں۔ "بس" کے بیشتر مضامین پڑھکر لطف لے رہا ہوں۔

خلیق انجم (انجمن ترقی اردو ہند)

آپ کا ایک طنزیہ "اردو بینا" ایسا ہے جسے داستانِ اردو میں جگہ دی جاسکتی ہے۔

رام لعل

داؤد کشمیری کی کتاب دلچسپ ہے۔اپنی بات وہ صاف صاف کہتے ہیں اور اگر مگر کے دم چھلے نہیں لگاتے۔ بظاہر یہ کتاب سرادار جعفری کی شاعری کا زبردست محاکمہ کرتی ہے لیکن اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ کسی شاعر کے فکروفن کا تجزیہ کس طرح ہونا چاہیئے۔

انور خان

"بس" میں لطف یہ ہے کہ طنز و مزاح کے پہلو، انشائیہ یا مضمون آفرینی اور عبارت آرائی کے ضمن میں نہیں تراشے گئے ہیں بلکہ انہیں واقعات، کردار اور کہانی کے پس منظر میں ابھارا گیا ہے۔

عبدالاحد سازؔ

آج ہندوستان میں خاص طور سے اردو ادب میں ہر صنف میں سینکڑوں کتابیں شائع ہورہی ہیں اور ان کی خوبی یہ ہے کہ پہلا مضمون پڑھتے ہی قاری کتاب کو الماری میں رکھ دیتا ہے لیکن داؤد کشمیری کی "بس" قاری نہ صرف پڑھنے پر مجبور ہوگا بلکہ مسکرانے کا ہنر بھی سیکھ جائے گا۔انگریزی ادب میں ایسے مضامین لکھنے والے کو بہت اہم اور بہت بڑا سمجھا جاتا ہے اور اسے قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے اس کی پذیرائی دیگر لکھنے والوں سے زیادہ ہوتی ہے لیکن اردو میں صرف

چند گنے چنے نام ہی ایسے ہیں جنہیں یہ مقام حاصل ہے مثلاً مشفق خواجہ، مجتبیٰ حسین ۔۔انہیں ناموں میں ایک اہم نام ڈاکٹر داؤد کشمیری کا ہے۔

ڈاکٹر سیفی سرونجی (مدیر ''انتساب'')

آپ کی تنقیدی بصیرت اور بے لاگ انداز نے متاثر کیا۔ سردار جعفری کے بارے میں آپ کی بیشتر باتوں سے اتفاق ہے۔ اب وہ نہیں رہے مگر تنقید میں آپکی کتاب کی اہمیت اپنی جگہ برقرار رہے گی۔ ''بس'' کے مضامین بہت پسند آئے آپ کا اپنا ایک الگ اسلوب ہے

مجتبیٰ حسین

آپ کے مضامین کے متعلق خط ۔ انصاری کا پھڑکتا ہوا فقرہ پڑھ کر لطف آ گیا۔

آلِ احمد سرور

فن یا مدفن۔ عنوان دیکھتے ہی چونک پڑا۔ ''بس'' کا مضمون ''ڈربہ'' پڑھتا رہا اور لطف اٹھاتا رہا۔

اقبال متین (نگراں مدیر ''تناظر'')

ہم بچپن ہی سے سردار کا نام اتنی بلندیوں پر محسوس کرتے تھے کہ وہاں دیکھنے کے لئے نگاہوں کی ٹوپیاں نیچے آ رہتیں۔ اب جو ڈاکٹر داؤد کشمیری کی کتاب پڑھ کر فارغ ہوئے تو اس عقیدت کے شیش محل کے چکنا چور ہونے پر دل برداشتہ اسکی کرچیاں سمیٹ رہے ہیں۔ ڈاکٹر محبوب راہی

صدر اردو، فارسی غلام نبی آزاد آرٹس کامرس ڈگری کالج۔ اکولہ،

''سردار جعفری کی شاعری، فن یا مدفن''۔ گیان پیٹھ ایوارڈ کا اعلان ہونے سے مہینہ دو مہینہ قبل منظر عام پر آئی۔ اس کے عنوان نے اردو والوں کو چونکا دیا اور وہ اردو حلقوں میں بحث کا موضوع بن گئی۔ داؤد کشمیری نے جہاں سردار جعفری کی شاعری کے فنی اور اسلوبی پہلوؤں سے بحث کی ہے تو صحیح بات کو صحیح لہجے میں کہنے میں کامیاب رہے ہیں۔ یکساں موضوعات پر فیض، ساحر، مجاز اور سردار جعفری کی نظموں کا تقابلی مطالعہ بھی اس کتاب کی اہمیت اور افادیت میں اضافہ کرتا ہے۔ داؤد کشمیری کی نثر بڑی رواں دواں ہے اور تنقیدی نثر کے مطالبات پوری کرتی ہے کتاب سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا مطالعہ خاصا وسیع ہے۔ کتاب کے اخیر میں داؤد کشمیری کی دوسری تنقیدی کتب کے زیر طبع ہونے کی اطلاع ہے۔ اگر یہ سب کتابیں منظر عام پر آ جاتی ہیں تو سمجھئے کہ اردو کو ایک اور قابل قدر نقاد مل گیا۔

پروفیسر ظہیر علی (شعبۂ سیاسیات، اسمٰعیل کالج، ممبئی)

تنہائی

پھر کوئی آیا دلِ زار! نہیں، کوئی نہیں
راہ رو ہو گا، کہیں اور چلا جائیگا
ڈھل چکی رات بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سوگئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گذار
اجنبی خاک نے دھندلا دیئے قدموں کے سراغ
گل کرو شمعیں، بڑھادو مے و مینا و ایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کرلو
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

اول تو فیض کی اکثر ''مبہم'' نظموں کی طرح مذکورہ نظم کی تشریح کرتے ہوئے بھی نقادوں نے محض مصرعوں کو نثر میں لکھ دیا ہے اور رائے زنی پر قناعت کی ہے مثلاً ایک سخن شناس لکھتے ہیں کہ دلِ زار، راہ رو، تارے، خوابیدہ چراغ، رہ گذر، قدموں کے سراغ یا شمع و مے و مینا و ایاغ۔ غزل کی شاعری کے پرانے الفاظ ہیں جن میں کوئی تازگی نہیں لیکن فیض کی تخلیقی حس نے ان کی مدد سے تازہ کارانہ جمالیاتی اور معنیاتی فضا کی تخلیق کی ہے۔ یہ جمالیاتی کیفیت فیض اپنی امیجری سے پیدا کرتے ہیں۔ رہ گذار ایک معمولی لفظ ہے لیکن راستہ تک تک کے ہر اک راہ گذر کا سو جانا کچھ اور ہی لطف رکھتا ہے۔ اسی طرح خاک کو اجنبی کہنا اور اس اجنبی خاک کا قدموں کے سراغ کو دھندلا دینا یا کواڑوں کو بے خواب کہنا یا شمعوں کو گل کر کے مے و میناو ایاغ کو بڑھا دینا، پرانے علائم کی مدد سے نئی امیجری کا جادو جگانا ہے۔ یہ نظم شاید (کیرنن کے مطابق) فرسودہ کلچر یا بکھرتے ہوئے سماجی ڈھانچے کے زوال کا اشاریہ ہے۔ اجنبی خاک

سے مراد نوآبادیاتی نظام ہے اور نظم ان ناکامیوں کا نوحہ ہے جن سے ہماری تحریکِ آزادی اس وقت دوچار تھی۔

اس تشریح پر غور کیجئے۔ وہی بات کہ نظم کو نثر میں لکھ دیا ہے۔ پرانے علائم سے نئی امیجری کی بات ہوتی ہے لیکن خاک کو اجنبی اور کواڑوں کو بے خواب کیوں کہا، اس کی وضاحت نہیں۔

''شارح'' کے مطابق نظم کا موضوع کیا ہے؟

(۱) فرسودہ کلچر کا زوال ہے؟

(۲) جہدِ آزادی کی ناکامی کا نوحہ ہے؟

(۳) یا جیسا کہ وہ ایک مقام پر لکھتے ہیں انفرادی تجربہ آفاقی کیفیت میں ڈھل گیا ہے؟

شاید وہ تینوں کو ایک سمجھتے ہیں تو یہ غلط ہے!

اس بحث سے قطع نظر، نقادوں میں کسی نے ایک فاش غلطی یہ کی ہے کہ اس نظم کو ایک ''نوجوان'' کے احساسات کی ترجمانی سمجھ لیا ہے۔ کلیم الدین احمد جیسا زیرک نقاد بھی اسی فریب کا شکار ہو کر فیض کی مذکورہ نظم کا تقابل انگریزی کی دو نظموں ''دی بروکن ٹرسٹ'' اور ''دی بروکن اپائنٹمنٹ'' سے کرنے پر مجبور ہے۔ البتہ انہوں نے ایک بات اچھی کہی ہے کہ اس نظم میں داخلی احساس کو خارجی چیزوں کی مدد سے دکھایا گیا ہے۔ گویا تاروں کا غبار، خوابیدہ چراغ، سوگئی راہ گذار، خیال کی سوگواری، آنکھوں کی اداسی اور دل کی تھکن کا بیان ہے لیکن یہ سوگواری، اداسی اور تھکن کیوں؟ اس کا جواب وہ گول کر گئے!

بعض نقادوں نے اس نظم کی امیجری کی تعریف کرتے ہوئے اسے ایک نامیاتی وحدت اور ایکشن پینٹنگ کا نام دیا۔ کسی نے نظم کا موضوع یوں سمجھایا۔ ''ٹھہراؤ کا ایک مستقل عالم جس میں نہ روشنی ہے نہ اندھیرا نہ حرکت نہ حرکت کی نفی'' لیکن یہ نہیں بتایا کہ ٹھہراؤ کی اصل کیا ہے؟ وہ مستقل کیوں ہے؟ ایک تنقید نگار یہ تو کہہ گئے کہ اس میں براہِ راست کسی سیاسی اثر یا نظریہ سے وفاداری کی ترجمانی نہیں، محض تاثرات کی کہانی ہے یہ کسی خاص فرد کی نہیں بلکہ دنیا کے بے شمار افراد کی داستانِ احساس ہو سکتی ہے۔

اب اس پر غور کیجئے۔ اوّل تو اس تشریح میں سیاسی نظریہ سے بالراست وفاداری سے

انکار نہیں۔ تاثرات اور داستانِ احساس کی وضاحت نہیں۔ ''ہوسکتی ہے'' میں تشکیک ہے۔ تنقید نگار کا ذہن خود صاف نہیں۔ سوچ کی قطعیت نہیں۔

ایک اور جائض شعر اس نظم کے متعلق ارشاد فرماتے ہیں کہ اس کی علامتی فضا آج نئے مفہوم کی ترجمانی کرتی ہے لیکن وہ نئے مفہوم کو کنایۃً بھی بیان نہیں کرتے اور اس کا قدیم مفہوم کونسا ہوسکتا ہے؟ ان سوالوں کے صریح جواب پیش کرنے کے بجائے اسقدر کہنے پر قناعت کر لیتے ہیں کہ اس نظم کی کامیابی تو اس کی مجرّد تاثیر ہی میں ہے۔ اب تجریدی تاثر تو ہمیشہ موضوعی ہوگا۔ معروضی ہو نہیں سکتا تب نظم کی کامیابی کا حکم کسطرح لگایا جائے؟

ایک سخن فہم قدرے تفصیل سے موضوع کے خدوخال پیش کرتے ہیں۔ ان کے بقول اس نظم میں المیہ کردار کا دردِ سیّال بن کر ہر شعر میں جلوہ گر ہے۔ پورے عہد کا ذہنی روّیہ، لہجے کی غم ناکی Pathos میں جذب ہوگیا ہے۔ یہ داخلی ویرانی فرد کی بھی ہے معاشرے کی بھی۔ پہلے مصرع میں انتظار کے جانے کتنے لمحے سمٹ کر ایک جاوداں لمحے کا تصور بن گئے ہیں۔ امید اور نا امیدی کا تصادم، باطن کی کسک سے ایک پُراسرار رشتہ قائم کرتا ہے۔ المیہ کردار رات کے ڈھلنے اور تاروں کے بکھرنے سے انتظار کے لمحوں کے ختم ہوجانے کا تاثر پیدا کرتا ہے۔ یہ تاثر، خوابیدہ چراغوں کے لڑکھڑانے اور راہ گذار کے سو جانے سے گہرا ہو جاتا ہے۔ جب مایوسی انتہا کو پہنچتی ہے تو ایک چیخ سنائی دیتی ہے۔ یہ مہذب آرزومندی کی شکست کی تصویر ہے۔

توجہ طلب امر یہ ہے کہ مذکورہ سخن فہم خود اس مسئلہ کو حل نہیں کرسکے کہ المیہ کردار فرد ہے یا معاشرہ۔ دوسرے، مہذب آرزومندی کی صراحت بھی نہیں کی تب اس کی شکست کو کسطرح سمجھیں؟

اصل تشریح ۔ نظم کا پہلا لفظ ''پھر'' ہے ''پھر'' کا مطلب یہ ہوا کہ شاعر کا گھر ایک عام گذرگاہ پر ہے جہاں سے کثیر تعداد میں راہ گیروں کا گذر ہوتا ہے ''کوئی'' کی ضمیر شاہد ہے کہ شاعر کو کسی مخصوص شخص کا انتظار ہے ''آیا'' سے اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کے گھر کا دروازہ بند ہے۔ اور وہ صرف گذرتے قدموں کی آہٹ سن سکتا ہے۔ اسی لئے اسے ''گذرنے والے'' پر ''آنے والے'' کا گمان ہوتا ہے لیکن اس گھر کا روشندان کھلا ہے جس سے وہ آسمان میں رات کے ڈھلنے اور تاروں کے بکھرنے کو دیکھ سکتا ہے۔

شاعر کے گھر کے مقابل دوسرے گھر بھی ہیں اور ان کے روشندان بھی کھلے ہیں اسی لئے شاعر ان گھروں (ایوانوں) میں رات بھر کے فروزاں چراغوں کو اب ٹمٹماتے (خوابیدہ اور لڑکھڑاتے) دیکھ سکتا ہے۔ وہاں سے پلٹ کر اس کی نظر راستہ کی ویرانی پر پڑتی ہے یعنی اب کوئی راہ گیر نہیں اور ہواؤں سے اڑتی دھول آکر اس راستہ پر یوں جم گئی کہ پچھلے راہگیروں کے قدموں کے نشان بھی مٹ گئے۔ اس مرحلہ پر دو انکشافات ہوتے ہیں۔ اوّل شاعر کے گھر کے سامنے ایک سے زیادہ راہ گذر ہیں۔ اسی لئے راہ گذر کے ساتھ ''ہر اک'' کا استعمال ہوا ہے۔ دوسرے، جس دھول نے قدموں کے نشان مٹا دیئے وہ ''اجنبی'' ہے گویا قدموں کے نشان بننے سے پہلے راہ گذر پر خاک تھی جس سے قدموں کے نشان مانوس تھے اور قدموں کے نشان بننے کے بعد ایک خاک آئی جو قدموں کے نشان کے لئے نامانوس تھی اور وہ خاک ان نشانات پر غالب آگئی اور یہ سب کچھ ایک ہی رات میں ہوا جسکا تنہا شاہد شاعر ہی نہیں، آس پاس کے مکین بھی ہیں جنہیں شاعر تلقین کرتا ہے کہ رات کو جو کرنا تھا کر گذری وہ سب بے بسی سے تماشا دیکھتے رہے اور اب رات کے اذیت ناک لمحوں کی ہوشمندی کو مے کشی میں ڈبو دیں لیکن اس سے پہلے اپنے گھروں کے دروازوں کے اندرونی کواڑ مقفل کرلیں جو رات بھر کھلے (بے خواب) تھے کہ اچانک ''کوئی'' آجائے جسکا انتظار ہے اور وہ بنا دستک دیئے یکا یک دروازہ کھول کر گھر میں داخل ہو اور مکین کو حیرت و مسرت میں غرق کردے کیونکہ اب دن کے طلوع کے آثار کے ساتھ کسی کے آنے اور شریکِ محفل (شریکِ غم) ہونے کا قطعی امکان نہیں۔ اب انہیں اپنی مدہوشی کے ساتھ رہنا ہے (جب تک پھر رات نہ آئے اور انتظار کی ساعت کو ساتھ لائے)۔

نظم میں امیجری کی اس وضاحت کے بعد قطعیت کے ساتھ نقادوں کی محولہ تشریحات سے انحراف کیا جاسکتا ہے۔ یہ تجریدی نظم نہیں۔ اس میں نیا مفہوم نہیں۔ فرسودہ کلچر کا اشاریہ نہیں۔ تحریکِ آزادی سے متعلق ناکامیوں کا نوحہ نہیں۔ اجنبی خاک سے مراد نو آبادیاتی نظام نہیں ورنہ یہ سوال لایعنی ہوجائے گا کہ انتظار کس کا ہے؟ کیا ایک اور نو آبادیاتی نظام کا؟ کیا اشتراکی انقلاب کا؟ پہلے سوال کا جواب اثبات میں ہو تو دیوانے کی بڑ۔ دوسرے سوال کا جواب اثبات میں یوں نہیں ہوسکتا کہ اشتراکی انقلاب کے خواب دیکھنے والے قنوطیت پسند

(کو اژ مقفل کرنیوالے) نہیں تھے۔ یہ سوچنا بھی غلط ہے کہ نظم میں فرد یا معاشرے کی ویرانی کو بیان کیا گیا ہے۔ یوں ہوتا تو مے و مینا و ایاغ کو بڑھانے کی بات نہیں ہوتی۔

علامتوں کو علیحدہ علیحدہ سمجھنے کے بعد ان کے تسلسل (پیٹرن) پر گہری سوچ کے ذریعہ یہ معلوم کرنا مشکل نہیں کہ انسانی شعور کا ارتقائی سفر حق و باطل کا سفر رہا ہے اور اس سفر میں جب کسی منزل پر باطل کو قوت حاصل ہوئی تو کوئی پیغمبر، کوئی مسیحا، کوئی مصلح، انسانی شعور کی رہنمائی کے توسط سے حق کو سر بلند کرنے کے لئے سامنے آیا اور پھر اپنے نقشِ قدم چھوڑ گیا (ایک ضابطۂ حیات دے گیا) لیکن اب انسانی شعور اپنی ہی گتھیوں میں الجھ گیا ہے جسکا اسے وقوف بھی نہیں۔ یہی اجنبی خاک ہے جس نے ہر نقشِ قدم کو مٹا دیا ہے۔ ہر ضابطۂ حیات کی زنجیروں کو توڑ دیا ہے۔ آج انسانیت، اجتماعیت کے تصور سے محروم ہے۔ فرد اپنے خول میں مقید ہے۔ رہائی ممکن نہیں۔ اسی خول میں اسے جینا ہے۔

نظم کے موضوع کی اس تشریح کی صداقت مطلوب ہو تو فیضؔ کی ایک نظم کو یاد کرلو۔ اس گھڑی اے دلِ آوارہ کہاں جاؤ گے؟ یا فیضؔ کے ان مصرعوں کو دہرالو۔ تیرے آزار کا چارہ نہیں نشتر کے سوا۔ اور یہ سفاک مسیحا میرے قبضے میں نہیں۔ اس جہاں کے کسی ذی روح کے قبضے میں نہیں۔ ہاں مگر تیرے سوا، تیرے سوا، تیرے سوا۔ جب تک یہ بات سمجھ میں نہ آئے خول میں جینا ہے، دلِ زار کے ساتھ!

ہم لوگ

دل کے ایواں میں لئے گُل شدہ شمعوں کی قطار
نورِ خورشید سے سہمے ہوئے اکتائے ہوئے
حسنِ محبوب کے سیّال تصوّر کی طرح
اپنی تاریکی کو بھینچے ہوئے لپٹائے ہوئے

غایتِ سود و زیاں، صورتِ آغاز و مآل
وہی بے سود تجسس، وہی بے کار سوال
مضمحل ساعتِ امروز کی بے رنگی سے
یادِ ماضی سے غمیں، دہشتِ فردا سے نڈھال

تشنہ افکار جو تسکین نہیں پاتے ہیں
سوختہ اشک جو آنکھوں میں نہیں آتے ہیں
اک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں
دل کے تاریک شگافوں سے نکلتا ہی نہیں
اور اک الجھی ہوئی موہوم سی درماں کی تلاش
دشت و زنداں کی ہوس، چاک گریباں کی تلاش

ایک تنقید نگار لکھتے ہیں کہ یہ صرف مجروح، نامراد اور بے بس طبقہ کی عکاسی ہی نہیں ہے بلکہ ان باغیوں کی رومانی آواز ہے جو دنیا کو بدلنے کا یقین لے کر اٹھے تھے اور اب راکھ کی چنگاریوں میں چھپے ہوئے اپنے سرکشی کے بکھرے ہوئے خوابوں کو تلاش کر رہے ہیں۔

ناقد موصوف کی عکاسی کی بات ٹھیک ہے لیکن خوابوں کی بات غلط۔ نظم کے آخری دو مصرعوں میں جس تلاش کا ذکر ہے وہ خوابوں کی تلاش نہیں ۔ درماں، زنداں اور

چاک گریباں۔ خوابوں کی مفعولیت میں کھونا نہیں بلکہ مستقبل میں انقلاب کے تصور، اسکی تصویر کے خد و خال کو واضح دیکھنے کی تمنا ہے جو شاعر کے افکار کو متحرک کرتی ہے اور شاعر ''ہم لوگ'' کو بشارت دیتا ہے اس انقلاب کی۔

اصل تشریح: جن کے حصہ میں گل شدہ شمعیں ہوں، ان کا نورِ خورشید کے (تصور) سے سہمنا عین فطری ہے۔ اندھیرے کی عادی آنکھیں اجالے کو برداشت نہیں کر سکتیں۔ '' تاریکی کو بھینچے ہوئے'' میں عادی ہونے کی یہی کیفیت ہے۔ فیضؔ نے جس نفسیاتی صداقت کو یہاں بیان کیا ہے، راقم الحروف نے اسی کیفیت کو کبھی یوں باندھا تھا۔

لوگ غم سے ڈرتے ہیں، میں خوشی سے ڈرتا ہوں
تیرگی سے کیا ڈرنا، روشنی سے ڈرتا ہوں

راقم الحروف کے شعر کی روشنی میں یہ سمجھنا مشکل نہیں کہ فیضؔ جس تاریکی کی بات کر رہے ہیں وہ ''غم'' ہے اور جس روشنی کی بات کر رہے ہیں وہ ''مسرت'' ہے۔

''گل شدہ شمعوں کی قطار'' یعنی ہزاروں خواہشیں۔ جو کم نکلے ارمان بن گئے۔ مستقل الم اور محرومی کی کیفیت۔ دل کو ''ایوان'' کہنے کا مطلب یہ ہے کہ دل ایک حسین شئے ہے تاج محل کی طرح لیکن تاج محل مقبرہ بھی ہے اس لئے ''ایوان'' بھی منور نہیں کیونکہ شمعیں گل شدہ ہیں۔ دوسرے بند میں ان بے بس اور محروم لوگوں کی حصولِ مسرت کے لئے مساعی کا بیان ہے۔ سُود کی تمنا۔ لیکن زیاں ہاتھ آتا ہے۔ آغاز خوب ہو تو مآل بدتر۔ اس لئے مسرت کی کھوج کے امکانات کا تجسس لایعنی۔ اس کی سوچ بھی ایسا سوال جو تشنۂ جواب ہے۔ اسی سے ان کے حال میں بے رنگی ہے اور بے رنگی سے وہ مضمحل ہیں اور حال دراصل ماضی کا تسلسل ہے لہذا اس ماضی کی یاد سے بھی دل کو صرف افسردگی ملتی ہے۔ حال سے مستقبل کی طرف سفر کے راستوں کا تعین نہیں۔ منزلوں کا پتا نہیں۔ پس، مستقبل بھی اندیشوں کی دہشت میں مبتلا کر دیتا ہے۔

آخری بند ان کی اس ذہنی کشمکش کے لئے خاتم ہے۔ فکر کی تشنگی تسکین طلب ہی رہ جاتی ہے۔ آنسو آنکھوں میں آنے سے پہلے خشک ہو جاتے ہیں۔ دل میں اُٹھا درد، لبوں پر

فریاد کا گیت بن کر نہیں آتا۔ اس اٹوٹ اور اٹل ضبطِ غم کے عالم میں بھی اپنے درد کے درماں کی تلاش کا عمل شروع ہوتا ہے لیکن عمل واضح نہیں۔ کیا کرنا ہے؟ پتا نہیں۔ بالآخر دو راستے سامنے نظر آتے ہیں۔ ایک زنداں کو جاتا ہے۔ دوسرا چاک گریباں (جنون) کو لئے دشت نوردی کا راستہ ہے۔ سادہ لفظوں میں جبر و استحصال کے نظام کے خلاف بغاوت کا اعلان ہو یا انسان ہوش کھو کر (مجذوب کی) بیخودی کو اپنا لے۔ انسانی سماج میں انسان بن کر جینے کی اجازت نہیں۔ خوشیوں پر پہرے ہیں۔ مسرت زنجیر بہ پا۔ یہ اس عہد کے انسان کا المیہ ہے۔ یہ المیہ اس کی تقدیر ہے اور المیہ کو طربیہ سے بدلنے کے لئے تدبیر اور حوصلہ کی ضرورت ہے۔ کیا ''ہم لوگ'' اس حوصلہ کے حامل ہیں؟ یہی سوال اس نظم کا اصل موضوع ہے اور اس سوال کا جواب وہ نہیں جو ایک صدی قبل غالبؔ نے دیا تھا۔

قیدِ حیات و بندِ غم، اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی، غم سے نجات پائے کیوں

اس سوال کا جواب وہ بھی نہیں جو فانی کی سوچ تھی۔

ہر نفس عمرِ گذشتہ کی ہے میت فانیؔ
زندگی نام ہے مر مر کے جئے جانے کا

دراصل غالبؔ اور فانیؔ نے جواب نہیں بلکہ وہ سوال پیش کیا ہے، جس کے جواب کی تلاش پر فیض ہمیں اکساتے اور ابھارتے ہیں، بہر کیف، غالبؔ اور فانی کا دور، انسانی جذبات و احساسات کی ترجمانی کا دور تھا۔ فیضؔ کا دور انسانی شعور کے آئینہ خانوں میں اپنی شناخت کا دور ہے!

اے دلِ بے تاب ٹھہر

تیرگی ہے کہ امنڈتی ہی چلی آتی ہے
شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹ رہا ہو جیسے
چل رہی ہے کچھ اس انداز سے نبضِ ہستی
دونوں عالم کا نشہ ٹوٹ رہا ہو جیسے

رات کا گرم لہو اور بھی بہہ جانے دو
یہی تاریکی تو ہے غازۂ رخسارِ سحر
صبح ہونے ہی کو ہے اے دل بے تاب ٹھہر

ابھی زنجیر چھنکتی ہے پسِ پردۂ ساز
مطلق الحکم ہے شیرازۂ اسباب ابھی
ساغرِ ناب میں آنسو بھی ڈھلک جاتے ہیں
لغزشِ پا میں ہے پابندیٔ آداب ابھی

اپنے دیوانوں کو دیوانہ تو بن لینے دو
اپنے میخانوں کو میخانہ تو بن لینے دو
جلد یہ سطوتِ اسباب بھی اٹھ جائے گی
یہ گرانباریٔ آداب بھی اٹھ جائے گی

خواہ زنجیر چھنکتی ہی چھنکتی ہی رہے

تیرگی ظلم کا استعارہ ہے اور شب برطانوی اقتدار کا۔ جس طرح اس زخمی کا بچنا ممکن نہیں جسکی ہر رگ ایک زخم بن چکی ہو اور اس سے خون مسلسل پھوٹ رہا ہو اسی طرح برطانوی اقتدار کو آزادیٔ ہند کے کوشاں مجاہدین نے مختلف تحریکوں کے ذریعہ جاں بہ لب

کر دیا ہے۔ تقسیم بنگال کو احتجاج کے ذریعہ رد کروانا، جلیا نوالا باغ، سائمن واپس جاؤ، تحریکِ عدم تعاون، سول نافرمانی، بھگت سنگھ، چندر شیکھر آزاد، رام پرساد بسمل، اشفاق اللہ اور ان کے ساتھیوں کی سرگرمیاں، ۱۹۳۵ء کے کالے قانون کے خلاف احتجاج، علیحدہ انتخابات کو تسلیم کرنے سے انکار، ہندوستان چھوڑ دو کی تحریک۔ یہ سب زخم ہیں جو برطانوی اقتدار کے جسم کو لہولہان کر چکے ہیں۔ نبضِ ہستی ان تحریکوں کی تیز رفتاری ہے۔ دونوں عالم کا نشہ ٹوٹ رہا ہے یعنی یہ سرفروشِ آزادی اب نہ تو خدائی کرشموں کا فریب کھانا چاہتے ہیں نہ انگریزی حکومتوں کی اصلاحات اور وعدوں سے بہلنے والے ہیں۔ وہ مکمل ہوشمندی سے اپنی منزل کی طرف رواں دواں ہیں۔ اپنی تحریکوں میں شدت پیدا کر رہے ہیں۔ اسی کے ساتھ رات کا گرم لہو شدت سے بہہ رہا ہے، ان دونوں شدتوں کے درمیان بیتابیٔ دل ہے اور جب تک رات کا لہو، رخسارِ سحر کا غازہ نہیں بن جاتا، جب تک برطانوی اقتدار ہندوستان کی آزادی کا اعلان نہیں کرتا، بیتابیٔ دل شاعر کی تلقین کے باوجود نہیں ٹھہرے گی لیکن شاعر کے پاس تلقین کا جواز ہے۔ وہ جانتا ہے کہ برطانوی اقتدار کے اسباب کا شیرازہ ابھی مطلق الحکم ہے۔ یہ اسباب کیا ہیں؟ نوابوں اور رجواڑوں کی حمایت۔ فرقہ پرستوں کی آپسی کشاکش۔ اور یہ اسباب مطلق الحکم ہیں یعنی برطانوی اقتدار انہیں مسلسل تقویت پہنچا رہا ہے یہی وجہ ہے کہ مجاہدین آزادی جب کسی تحریک کے ساز پر کوئی نغمۂ آزادی چھیڑنا چاہتے ہیں تو ان کے پیروں میں بیڑیاں پہنادی جاتی ہیں یہ بیڑی ۳۸ء کی کانگریس وزارت کی ناکامی کی ہے۔ جناح کے Direct Action کی ہے جسکا حاصل یہ ہے کہ آزادی کی مئے ناب کا جو ساغر ہاتھوں میں ہے اسکے ہونٹوں تک پہنچنے سے پہلے ہی مے نوشوں کی آنکھوں سے آنسو ٹپک کر اس شراب میں مل جاتے ہیں اور اس کٹھن ڈگر پر لغزشِ پا سے نہ گھبرانے والے پابندی آداب میں الجھ جاتے ہیں۔ سول نافرمانی کے حوصلہ مند کرپس مشن اور کیبنٹ مشن کے چکرویو میں پھنس جاتے ہیں اور جیسے ہی چکرویو کو توڑتے ہیں تو برطانوی اقتدار اپنی فوجی قوت (سطوتِ اسباب) سے نیوی کی بغاوت کو کچل دیتا ہے۔ سبھاش چندر بوس کے ساتھیوں پر مقدمے چلائے جاتے ہیں۔ پھانسی کے پھندوں کی روایت کو زندہ کیا جاتا ہے۔ اسی کے ساتھ ماونٹ بیٹن پلان پیش کیا جاتا ہے۔

یہ گرانباری آداب کی نئی صورت ہے۔ گرانباری اس لئے کہ دل اس پلان کو قبول نہیں کرتا لیکن دماغ اس فریب کا شکار ہو جاتا ہے۔ راستے بدل رہے ہیں۔ ظاہر ہے منزل بھی بدل جائیگی۔ اب گمرہی سے بچنے کی ایک ہی شکل ہے کہ دیوانے مکمل دیوانے بن جائیں۔ مے خانے جام و مینا سے خالی نہ ہوں یعنی تحریکِ آزادی، شدتِ تسلسل اور تسلسلِ شدت کے ساتھ جاری رہے۔ برطانوی اقتدار زنجیروں کی جھنکار سے خوفزدہ کرنے کی آخری کوشش بھی کرے لیکن بقول مجروحؔ رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ۔

بھلانا چاہا تھا اس کو مگر بھلا نہ سکے
وہ ایک شخص جو رستے میں بار بار ملا

داؤد کشمیری

منزل پہ ہم جو پہنچے تو وہ یاد آگئے
کچھ لوگ راستے میں ملے تھے عجیب سے

داؤد کشمیری

سیاسی لیڈر کے نام

سالہا سال یہ بے آسرا جکڑے ہوئے ہاتھ
رات کے سخت و سیہ سینے میں پیوست رہے
جس طرح تنکا سمندر سے ہو سرگرمِ ستیز
جس طرح تیتری کہسار پہ یلغار کرے
اور اب رات کے سنگین و سیہ سینے میں
اتنے گھاؤ ہیں کہ جس سمت نظر جاتی ہے
جا بجا نور نے اک جال سا بُن رکھا ہے
دور سے صبح کی دھڑکن کی صدا آتی ہے
تیرا سرمایہ، تیری آس، یہی ہاتھ تو ہیں
اور کچھ بھی تو نہیں پاس، یہی ہاتھ تو ہیں
تجھ کو منظور نہیں غلبۂ ظلمت لیکن
تجھ کو منظور ہے یہ ہاتھ قلم ہو جائیں
اور مشرق کی کمیں گہ میں دھڑکتا ہوا دن
رات کی آہنی میت کے تلے دب جائے

• کمزور مظلوموں کی قوی ظالموں کے ساتھ نبرد آزمائی کی جرأت مندیوں کی آفاقی داستان ہزاروں سال پر پھیلی ہوئی ہے۔ اس کی طرف پہلے دو مصرعوں میں اشارہ ہے جکڑے ہوئے ہاتھ ان عوام کے ہیں جو خانگی ذمہ داریوں اور سماجی مجبوریوں میں گھرے تھے۔ انہیں کبھی کسی پیغمبر یا مسیحا کی معجزاتی قوت کا آسرا نہیں ملا۔ سالہا سال اسی امید میں گذرے۔ امید میں، انتظار میں نہیں۔ انتظار ایک منفی کیفیت ہے اور امید مثبت۔ اسی لئے اس امید کی قوت سے ان کمزوروں کے ہاتھ اپنے دفاع کے لئے خود آگے بڑھے اور حملہ آور رات کے سینہ میں

پیوست ہوگئے رات کا سینہ ظلم کی سیاہی اور جبر و اقتدار کی تختی سے بنا تھا کیونکہ یہ آمریت کی رات تھی۔ سکندر و چنگیز کی آمریت کی۔ فرعون و نمرود کی آمریت کی۔ اور پھر یہ رات نو آبادیاتی نظام کی رات تھی اور سرمایہ داری کے استحصال کی رات تھی اور ان کے خلاف جاری جدو جہد جمہوریت کے شعور کی کمزور جدو جہد تھی۔ اس لئے تنکا اور سمندر، تیتری اور کہسار کی تشبیہات کے ذریعہ اس آفاقی صداقت کو پیش کیا گیا۔ لیکن جیسا کہ اقبال نے کہا ہے ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں۔ چنانچہ کمزور ہاتھوں کے رات کے سنگین و سیہ سینے میں سالہا سال چُبھوے جانے سے بالآخر ایک نہیں کئی چھوٹے چھوٹے زخم بن گئے۔ یہ زخم گویا روشندان تھے جن سے چھن کر انسانیت کی بقا کا نور کمزوروں تک پہنچ رہا تھا۔ Light year کی سائنسی اصطلاح کی طرح یہ نور بھی کہیں دور سے آ رہا تھا لیکن جس طرح آواز سفر کرتی ہے۔ انسانیت کی سحر کی دھڑکن بھی ان محروموں اور مظلوں کے کانوں میں پڑ رہی تھی یہ ان کی تسکین اور دلجوئی کو کافی تھی۔
اس آواز کو سن کر ان ہاتھوں کو، جنہوں نے رات کے سینے میں روشن دان بنائے تھے، ایک معجزاتی قوت مل گئی اور انسانیت اور جمہوریت کے علمبرداروں کا اگر کوئی سرمایہ ہے تو وہ یہی عوام کے ہاتھ ہیں۔ یہ علمبردار غلبہ ظلمت یعنی جبری نظام کو ختم تو کرنا چاہتے ہیں لیکن ان کی بزدلی اور مصلحت کوشی کبھی عوامی تحریکوں کو تقویت دینے کے بجائے انہیں کمزور بھی کر دیتی ہے، انقلاب کے لئے اٹھے ہوئے ہاتھوں کو قلم کروا دیتی ہے اور یوں ہوا تو جس مشرق سے نیا سورج طلوع ہوتا ہے، وہ جبری نظام کی کمیں گاہ بن جایئگا اور نیا سورج نئے دن کو جنم تو دے گا لیکن وہ دن رات کی آہنی میت کے تلے دب جایئگا۔ اور تاریخ شاہد ہے کہ یونہی ہوا۔ دن کا اجالا آیا لیکن شب گزیدہ اور داغ داغ!

مرے ہمدم مرے دوست

گر مجھے اس کا یقیں ہو مرے ہمدم، مرے دوست

گر مجھے اس کا یقیں ہو کہ ترے دل کی تھکن
تیری آنکھوں کی اداسی، ترے سینے کی جلن
میری دلجوئی مرے پیار سے مٹ جائے گی
گر مرا حرفِ تسلی وہ دوا ہو جس سے

جی اٹھے پھر ترا اجڑا ہوا بے نور دماغ
تیری پیشانی سے ڈھل جائیں یہ تذلیل کے داغ
تیری بیمار جوانی کو شفا ہو جائے

گر مجھے اس کا یقیں ہو مرے ہمدم مرے دوست

روز و شب، شام و سحر میں تجھے بہلاتا ہوں
میں تجھے گیت سناتا رہوں ہلکے شیریں
آبشاروں کے، بہاروں کے، چمن زاروں کے گیت
آمدِ صبح کے، مہتاب کے، سیاروں کے گیت
تجھ سے میں حسن و محبت کی حکایات کہوں
کیسے مغرور حسیناؤں کے برفاب سے جسم
گرم ہاتھوں کی حرارت میں پگھل جاتے ہیں
کیسے اک چہرے کے ٹھہرے ہوئے فانوس نقوش
دیکھتے دیکھتے یک لخت بدل جاتے ہیں
کس طرح عارضِ محبوب کا شفاف بلور
یک بیک بادۂ احمر سے دہک جاتا ہے
کیسے گلشن کے لئے جھکتی ہے خود شاخِ گلاب
کسطرح رات کا ایوان مہک جاتا ہے

یونہی گاتا رہوں ،گاتا رہوں تیری خاطر
گیت بُنتا رہوں ،بیٹھا رہوں تیری خاطر
پر مرے گیت ترے دکھ کا مداوا ہی نہیں

نغمہ جراح ، نہیں ، مونس و غمخوار سہی
گیت نشتر تو نہیں ، مرہم آزار سہی
تیرے آزار کا چارہ نہیں نشتر کے سوا
اور یہ سفاک مسیحا مرے قبضے میں نہیں
اس جہاں کے کسی ذی روح کے قبضے میں نہیں

ہاں مگر تیرے سوا، تیرے سوا، تیرے سوا

شاعر کو ہمدم اور دوست سے لگاؤ ہے۔ اسکی تکلیفوں کا احساس بھی ہے۔ وہ ان تکلیفوں کا مداوا بھی چاہتا ہے لیکن یہ مداوا اس کے بس میں نہیں ۔ اسے یقین نہیں کہ اس کی محبت والتفات اسکے ہمدم کے دل کی تھکن ،آنکھوں کی اداسی اور سینے کی جلن کو مٹا سکتی ہے۔ یہ تھکن صدیوں کی دل شکستگی ہے۔ یہ اداسی صدیوں کی محرومی ہے یہ جلن صدیوں کی تڑپ ہے۔ ایک حرف تسلی ہزاروں کچلی ہوئی خواہشوں کی دوا نہیں بن سکتا۔ اور خواہشوں کی عدم تکمیل نے دماغ کو بے نور بنا دیا ہے۔ ہمدم کی سوچ تھم گئی ہے۔ اسکی زندگی بے مقصد ہو گئی ہے۔ یہ لامقصدیت جواب اس کا مقدر نظر آتی ہے اسکی پیشانی پر تذلیل کا داغ بن کر ابھرتی ہے یعنی اسکی انفعالیت اور اس انفعالیت پر احساسِ شرمندگی کا اعلان بن جاتی ہے۔ اس احساسِ شرمندگی سے پل بھر کو نجات نہیں۔ یہ اب ،ایک لاعلاج مرض ہے۔ اسے شاعر کے نغموں کی ضرورت نہیں۔ Music Therapy سے Relaxation تو حاصل ہو سکتا ہے لیکن یہ فراریت کی عارضی کیفیت ہوگی ،بیماری کی دوا نہیں۔ اور شاعر کو اندیشہ ہے کہ اس طرح کی ہر تدبیر الٹی ہو جائے گی اور بیماری دل کا کام تمام کر دے گی پس نغمے کتنے ہی ہمہ رنگ ہوں ،حسن فطرت کے ہوں

یا انسانی جذبِ عشق کے۔ لیکن صرف خود فریبی اور بہلاؤں میں الجھا سکتے ہیں۔ وہ مرہم بن سکتے ہیں لیکن مرہم کے ذریعے زخموں کو مندمل کرنے سے پہلے زخموں سے نشتر کے ذریعہ فاسد مواد نکالنا ہوگا اور یہ ہمدم کی اپنی ہمت و استطاعت پر منحصر ہے۔ زخم ناسور بن جائیں تو نشتر بھی لگانے ہوتے ہیں۔ اس تکلیف کو شاعر نے نشتر کہیںٹا کی کہا ہے۔ مگر اس کے بعد راحت ہے اس لئے نشتر سفاک ہونے کے ساتھ مسیحا بھی ہے۔ اور یہ مسیحا بھی خارجی عوامل میں تلاش نہیں کیا جا سکتا۔ ان خارجی عوامل میں مذہب کے تقدس کے ساتھ انسانیت کا ایقان بھی شامل ہے۔ مذہب کی طرح انسانیت بھی ایک اہم قدر ہے۔ دلکش بھی ہے لیکن مسئلہ کی سوچ کے آگے کچھ نہیں۔ اسکا حل نہیں۔ حل جو نشتر ہے۔ نشتر جو سفاک ہے اور مسیحا بھی۔ یہ مسیحا زخم خوردہ کے اپنے وجود میں ہوتا ہے۔ جوانی تصادم کے آگے بے بس نہیں ہوتی بلکہ تصادم کے ذریعہ نامساعد حالات کو اپنے قابو میں کرتی ہے۔ جوانی اسباب کی محتاج نہیں ہوتی۔ وہ ان اسباب کو پیدا کر کے کامیابی حاصل کرتی ہے۔ یہی اور اک شاعر اور اسکے ہمدم کے درمیان ترسیلِ معنویت کا واحد ذریعہ ہے۔ بالآخر شاعر ان منزلوں سے گذر چکا ہے جن سے ہمدم فی الحال گذر رہا ہے۔

اورنگزیب قاسمی

صبحِ آزادی

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جسکا یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل
کہیں تو ہوگا شب سُست موج کا ساحل
کہیں تو جا کے رکے گا سفینۂ غم دل

جواں لہو کی پُر اسرار شاہراہوں سے
چلے جو یار تو دامن پہ کتنے ہاتھ پڑے
دیارِ حُسن کی بے صبر خواب گاہوں سے
پکارتی رہیں بانہیں بدن بلاتے رہے
بہت عزیز تھی لیکن رُخِ سحر کی لگن
بہت قریں تھا حسینانِ نور کا دامن
سبک سبک تھی تمنا دبی دبی تھی تھکن

سنا ہے، ہوبھی چکا ہے فراقِ ظلمت و نور
سنا ہے ہوبھی چکا ہے وصالِ منزل و گام
بدل چکا ہے بہت اہلِ درد کا دستور
نشاطِ وصل حلال و عذابِ ہجر حرام

جگر کی آگ، نظر کی امنگ، دل کی جلن
کسی پہ چارۂ ہجراں کا کچھ اثر ہی نہیں
کہاں سے آئی نگارِ صبا؟ کدھر کو گئی؟
ابھی چراغِ سرِ رہ کو کچھ خبر ہی نہیں

ابھی گرانیٔ شب میں کمی نہیں آئی
نجاتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

آزادی کے اجالے پر ہندو مسلم فسادات کے داغ ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ برطانوی اقتدار کی شب نے آزادی کی فتح کو ڈس لیا یعنی ملک کو آزاد کرنے کے ساتھ تقسیم بھی کردیا۔ تحریک آزادی سے وابستہ کروڑوں ہندوستانیوں (یار) نے کبھی اس تقسیم کے متعلق سوچا بھی نہیں تھا۔ انہیں اس سحر کا انتظار نہیں تھا۔ نہ اس کی آرزو تھی نہ امید۔ یہ تقسیم تو ان کی امیدوں اور آرزوں کی قاتل بن گئی۔ رات کی سیاہی اور سحر کی سفیدی فلک پر نظر آتی ہے۔ اس مناسبت سے تحریک آزادی کو فلک کہا۔ اور تحریک کی دشواریوں کی بنا پر دشت کا استعارہ تشکیل ہوا۔ برطانوی استبدادی نظام کے اختتام کے آثار کو تاروں کی آخری منزل کہکر پہچانا گیا۔ برطانوی اقتدار اپنے مکمل آزادی کے وعدوں کے باوجود کبھی جنگ عظیم کبھی کرپس مشن اور کبھی کیبنٹ مشن کے بہانوں سے اس تحریکِ آزادی کے جوش کو سرد کرنے کی پُرفریب کوشش کرتا رہا گویا اقتدار کی شب کا سمندر سُست موج تھا لیکن آزادی کے علمبرداروں کو یہ بھی یقین تھا کہ اس سمندر کا ساحل ضرور ہے اور یہ موجیں (برطانوی منصوبے) سُست رفتاری کے باوجود اس سفینہ (جہدِ آزادی) کو ساحل تک پہنچنے سے روک نہیں سکیں گی۔ یہ سفینہ آزادی کی امنگوں کی شکست کے غم کو برداشت کرتے ہوئے ساحل پر لنگر انداز ضرور ہوگا اور تب سارے غم مٹ جائیں گے۔ امنگوں کو نئی جوانی ملے گی۔ یہی جوش اور جذبات کا ابال جواں لہو کی پُر اسرار شاہراہ ہے۔ پُر اسرار اس لئے کہ جوشِ انجام سے بے خبر حرکت و عمل پر

اپنا ایقان رکھتا ہے اور ہر قربانی کے لئے تیار رہتا ہے ۔ لیکن کچھ وابستگیاں اور ذمہ داریاں قربانیوں کے اس تصور سے سہمی ہوئی "یار" کا دامن تھام کر سدِ راہ ہوتی ہیں ۔ راحتوں کی خوابگاہوں کو کلفتوں کا تصور بے صبر بنا دیتا ہے ۔ لیکن یار تو سحر کو عروس جان کر اس کے چہرے سے گھونگھٹ اٹھانے کے لئے بے چین تھے اور اس سحر کی لگن اور حسینانِ نور کے دامن میں سے کسی ایک کا انتخاب کرنا تھا ۔ فراسٹ نے کہا تھا میں نے اس راستہ کو چنا جس پر کسی نے قدم نہیں دھرے اور یہی واضح فرق مجھ میں اور دوسروں میں تھا ۔ یہاں بھی شاعر آزادی کے پر جوش دیوانوں اور اس دیوانگی سے بے خبر عام انسانوں میں اسی فرق کو دیکھتا ہے ۔ وابستگیوں میں جکڑے عام انسانوں سے علیحدہ ان دیوانوں کے دل میں آزادی کی تمنا سبک تھی ۔ جبر کا پتھر نہیں تھی ۔ بلکہ ہر جبر سے متصادم ہونے کے جذبے نے اس تصادم کی تھکن کو بھی سینہ میں ہی دبا دیا تھا ۔ فریاد و فغاں بن کر لبوں سے ابھرنے نہیں دیا ۔ اور جواں لہو کی یہ قربانیاں نتیجہ خیز ثابت ہوئیں ۔ فلکِ ہند پر برطانوی حکومت کے جبر و اقتدار کی ظلمت چھٹ گئی ۔ آزادی کا نور پھیل گیا سپاہیوں کے دندناتے قدم بالآخر آزادی کی منزل تک پہنچ گئے ۔ لیکن اسے ماندگی کا وقفہ سمجھ کر، دم لے کر، آگے چلنے والوں کا دستورِ حیات بدل گیا کیونکہ ان کی سوچ مکمل طور سے بدل گئی ۔ نشاطِ وصل (آزادی کی خوشی) حلال بن گئی اور عذابِ ہجر (آزاد ہندوستان میں درپیش مسائل کے حل) کو حرام مان لیا گیا ۔ حلال و حرام کی یہ کیفیت وہی تھی کہ نام زنگی برعکس نہند کافور ۔ ظاہر ہے جب خرد کو جنوں اور جنوں کو خرد سمجھنے کے فریب میں کوئی الجھ جائے تو اس کی بے حسی اسقدر شدید ہوتی ہے کہ جگر کی آگ، نظر کی امنگ اور دل کی جلن کو وہ چارۂ ہجراں تصور نہیں کر سکتا ۔ جس طرح سرِ راہ جلتے چراغ کو گذرتی ہوا کی سمت کا احساس نہیں ہوتا اسی طرح آزادی (نگارِ صبا) کی قدر و قیمت سے بھی وہ بے خبر ہو جاتا ہے ۔ غالب مفت ہاتھ آجائے تو بے وقعت ہے لیکن آزادی کی بے وقعتی اس سے الگ ہے ۔ یہ ہزاروں کٹے ہوئے ہاتھوں اور پھانسی کے پھندوں میں لٹکی گردنوں کی توہین ہے ۔ بوالعجبی کہ یہ سماجی بے خبری جوشِ آزادی کے مثبت عمل کا نتیجہ بن کر خود فریبی کے انفرادی عمل کی صورت میں مقابل آئے ۔ فراقِ ظلمت و نور سے بہلنے والوں (لیڈروں) کو پتا نہیں کہ رات کی ہزار صورتیں ہیں ۔

ایک صورت مٹے دوسری بنتی ہے ۔ اس راز کو نہ سمجھیں تو گرانیٔ شب کا احساس کیونکر ہو اور کیوں نہ دیدہ و دل اندھیرے پر اجالے کا دھوکا کھا جائیں ۔ اب یہ ان کی نجات تو نہیں ۔ اندھیرے میں ان کی بصیرت کام کسطرح کرے ۔ پس جہاں کھڑے ہیں اندھیرا ہے تو اجالے کی تلاش میں آگے جانا ہوگا، وہاں تک جب سب کچھ صاف صاف دکھائی دینے لگے اور وہ منزل آجائے کہ ہزاروں سال کے غموں کے پہاڑ ریزہ ریزہ ہو جائیں ۔ ہزاروں سال کی کلفتوں کے سمندر کی طغیانی کھیتوں کی سیرابی میں بدل جائے ۔ اور امیدوں اور امنگوں کی فصل لہلہانے لگے ۔

✤✤✤✤✤✤✤✤✤✤✤✤

نوائے زیست سے ملتی مری نوا تو نہیں
مری نوا میں چھپی سی تری صدا تو نہیں

سکوت نغمہ سرائی کا منتہا تو نہیں
خموشی شوخ بیانی کی اک سزا تو نہیں

کبھی نہ اُلجھے ہوں جس سے، کبھی نہ ٹکرائے
دیارِ دوست میں ایسا کوئی بچا تو نہیں

داؤد کشمیری

غزل

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے
جو دل پہ گذرتی ہے رقم کرتے رہیں گے

اسبابِ غمِ عشق بہم کرتے رہیں گے
ویرانیٔ دوراں پہ کرم کرتے رہیں گے

ہاں، تلخیٔ ایام ابھی اور بڑھے گی
ہاں، اہلِ ستم، مشقِ ستم کرتے رہیں گے

منظور یہ تلخی، یہ ستم، ہم کو گوارا
دم ہے تو مداوائے الم کرتے رہیں گے

مے خانہ سلامت ہے تو ہم سرخیٔ مے سے
تزئینِ در و بامِ حرم کرتے رہیں گے

باقی ہے لہو دل میں تو ہر اشک سے پیدا
رنگِ لب و رخسارِ صنم کرتے رہیں گے

اک طرزِ تغافل ہے سو وہ ان کو مبارک
اک عرضِ تمنا ہے سو ہم کرتے رہیں گے

(۱) پرورشِ لوح و قلم یعنی ادب کی تخلیق۔ دوسرے مصرع میں ادب کی وضاحت وارادات قلبیہ سے کی گئی ہے (جو دل پہ گذرتی ہے)۔ تحریر (اور تقریر) کی آزادی ایک دستوری حق ہے پابندی یا تعزیر کے ذریعہ اس دستوری حق کو کچلنے کے خلاف مزاحمت کی طرف اشارہ "کرتے رہیں گے" میں مضمر ہے۔

(۲) غالب نے کہا تھا۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی دردِ لا دوا پایا

یہ غالب کی اثر پذیری ہے کہ فیض اسبابِ غمِ عشق کو بہم کرنے کی شعوری کوشش کی بات کرتے ہیں غالب کے پہلے مصرعہ کی صداقت میں فیض کے پہلے مصرعہ کی تخلیق کا جواز ہے اور غالب کے دوسرے مصرعہ میں جس درد اور دردِ لا دوا کا ذکر ہے وہی فیض کے دوسرے مصرعہ میں ویرانیٔ دوراں پر کرم بن کر سامنے آتا ہے غالب نے اس احساس کو ایک اور انداز میں بھی پیش کیا تھا اور فیض کا مذکورہ شعر غالب کے اس شعر سے زیادہ قریب ہے غالب کا شعر یوں ہے۔

ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی، نغمۂ شادی نہ سہی

گھر "دوراں" بن گیا اور "ہنگامہ" کی جگہ "ویرانی پر کرم" نے لے لی۔ "نوحۂ غم" کا بدل "اسبابِ غمِ عشق" کو جانیئے۔

(۳)+(۴) تلخیٔ ایام یعنی آلامِ روزگار۔ "بڑھے گی" کا مطلب ہے کہ یہ آلام جرأت و برداشت کی آزمائش بن جائیں گے۔ "ہاں" کہکر جرأت مندوں اور تحمل برداروں کو آگاہ کیا جا رہا ہے کہ اہل ستم اپنا شیوہ ترک نہیں کریں گے اور ان کا شیوہ ہے مشقِ ستم اور یہ ان کے اندرون کا خوف ہے کہ اگر انہوں نے ستم کی روش ترک کر دی تو ان کا دبدبہ ختم ہو جائے گا اس لئے ان کے مقابل ڈٹے رہنے کی تلقین "ہاں" سے ظاہر ہے۔ یہاں بھی غالب کا اثر ہے۔ غالب کا شعر دیکھئے۔

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سر بن کے کیوں پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

لیکن غالب اور فیض کی اپروچ میں عصری فاصلوں کے ساتھ ایک فرق پیدا ہوگیا ہے غالب سبک سر بننا نہیں چاہتے لیکن ''پوچھنے'' کا خیال ان کے لاشعور میں ضرور پیدا ہوتا ہے۔ جبکہ فیض تلخیٔ ایام کے بڑھنے کی پیش بینی کے ساتھ اس کو گوارا اور مداوا بنا لینے کا عزم بھی کر چکے ہیں۔

(۵) مے خانہ یعنی اشتراکی تحریک۔ سرخیٔ مے۔ اشتراکی جذبے کی شدتِ خلوص۔ حرم بمعنی زیست یا انسانی سماج۔ در و بام کے بغیر حرم کی تشکیل نہیں۔ پہچان نہیں۔ در و بام شکستہ تو حرم شکستہ تصور کیا جائیگا اس لئے در و بام کی تزئین ضروری ہے۔ اشتراکی جذبے کی شدتِ خلوص سے انسانی سماج میں ایک نئی تبدیلی (تزئین) کی ضرورت ہے۔ اس کی تکمیل کے لئے میخانہ کی سلامتی یعنی اشتراکی (انقلابی) تحریک کی تقویت اور بقا شرطِ اول ہے۔ یوں ہوا تو مختلف میخوار (اشتراکی) اپنی حسبِ استعداد تزئین کے کام کو انجام دیتے رہیں گے اور یہ سلسلہ ہمیشہ جاری رہے گا۔

(۶) پچھلے شعر کے مفہوم کا اعادہ ہے صرف استعارے بدل گئے ہیں۔ مے خانہ سلامت، باقی ہے لہو دل میں، بن گیا ہے۔ سرخیٔ مے کی جگہ اشک نے لے لی ہے۔ حرم کے لئے صنم کا استعارہ ہے۔ تزئین کی بجائے رنگِ لب و رخسار آگئے ہیں۔ صنعتِ مراۃ النظیر کے تقاضوں کی تکمیل دونوں شعر میں ہوئی ہے علامتیں قدیم ہیں اس لئے قدیم صنعت اور اسلوب بھی ضروری تھا۔ اس کے باوجود ایک نئے مفہوم کو کامیابی کے ساتھ پیش کیا گیا۔

(۷) ''ان'' کا اشارہ اہلِ اقتدار (حکمراں طبقہ) کی طرف ہے جو عوام کے مسائل سے تغافل برتتے ہیں۔ اور اس چلن کو وہ ترک نہیں کریں گے۔ کیونکہ اب یہ ان کی فطرتِ ثانیہ بن چکا ہے۔ مزاج کی مجبوری بن چکا ہے اس پر طنز کے لئے ''مبارک'' کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ حکمراں طبقہ کے اس رویہ کے مد مقابل عوامی مسائل سے وابستہ، ان کے حل کے لئے کوشاں، اشتراکی و انقلابی جذبہ کے علمبردار ہیں۔ وہ مسلسل تغافل کا جواب مسلسل ''عرضِ تمنا'' سے دیتے رہیں گے۔ بظاہر ''عرض'' سے اشتراکی و انقلابی جذبہ کی کمزوری کا گمان ہوتا ہے۔ لیکن دراصل مبارک کی طرح یہ بھی طنزیہ ہے کسی کے سامنے کسی بات کو دہراتے رہنا اسے ناراض اور کبھی برانگیختہ کرنے کے لئے کافی ہوتا ہے اور یہ عمل کبھی تصادم کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اور تصادم کا نتیجہ کسی مثبت تبدیلی کی صورت میں سامنے آتا ہے کیونکہ مسلسل تقاضوں (ہڑتالوں، دھرنوں) سے صاحبِ اقتدار کو گھٹنے ٹیکنے پڑتے ہیں۔

غزل

یہی جنوں کا، یہی طوق و دار کا موسم
یہی ہے جبر، یہی اختیار کا موسم

قفس ہے بس میں تمہارے، تمہارے بس میں نہیں
چمن میں آتشِ گل پر نکھار کا موسم

صبا کی مست خرامی تہہ کمند نہیں
اسیرِ دام نہیں ہے بہار کا موسم

بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے
فروغِ گلشن و صوتِ ہزار کا موسم

(۱) موسم ایک عارضی حقیقت ہے۔ دائمی نہیں۔ موسموں کا مقابلہ انسان جب غاروں میں رہتا تھا تب سے کرتا آیا ہے۔ پس اہلِ اقتدار نے اپنے جور و ستم کو اتنا بڑھا دیا ہے کہ ہر انقلابی کے لئے طوق و دار سجا دیئے ہیں اور یہ منظر یوں عام ہوگیا ہے کہ موسم بن گیا ہے۔ جسطرح موسمِ گرما میں ہر طرف گرمی ہوتی ہے اور موسمِ باراں میں ہر طرف بارش لیکن اہلِ اقتدار عوامی شعور کی آگہی نہیں رکھتے۔ گرمی ہو یا بارش، کام کاج ٹھپ نہیں ہوتے۔ زندگی کی رفتار تھم نہیں جاتی بلکہ بڑھ جاتی ہے۔ اسی طرح طوق و دار کا موسم جنوں کا موسم بن گیا ہے جور و ستم نے انقلابی حوصلوں کو جلا دی ہے۔ اگر ان کا جبر طوق و دار لایا ہے تو انقلابیوں کے اختیار میں جنوں کے جذبہ کی شدت تو ہے۔

(۲) قفس یعنی جیل، انقلابیوں کو قید و بند کی صعوبتوں کے حوالے کرنا اہلِ اقتدار کے اختیار کی بات ہے۔ وہ قانون ساز ہیں۔ جیسا قانون چاہیں بنائیں۔ جس طرح چاہیں اس

قانون کا غلط استعمال کریں لیکن قانونی بندشوں سے انقلابیوں کے جسموں کو جکڑا جا سکتا ہے، ان کے ذہن و فکر کو نہیں ۔ ہمت و حوصلہ کو نہیں ۔ یہ تو چمن میں آتشِ گل کی طرح ہوتے ہیں اور بہار کی آمد کے ساتھ انقلابیوں کے حوصلے بھی بلند ہو جاتے ہیں۔

(۳) پچھلے شعر کے مفہوم کا اعادہ ہے۔ قفس کی جگہ تہِ کمند اور آتشِ گل کی جگہ صبا کی مست خرامی نے لی ہے۔ تہِ کمند کو اسیر دام بھی کہا ہے۔ اسی طرح صبا کی مست خرامی کو بہار کہا ہے۔ اس تکرار سے مطلوب اظہار حقیقت کی شدت ہے۔

(۴) پُرانی کہاوت ہے۔ مالی پودے اسلئے نہیں لگاتا کہ وہ درخت بن جائیں تو اس کے پھل خود کھائے۔ پودے کو درخت بننے میں ایک عرصہ درکار ہوتا ہے۔ مالی پھل آنے تک زندہ رہے یہ بھی ضروری نہیں ۔ یہ کہاوت ایک حقیقت اور اسکا تجربہ بھی ہے۔ فیضؔ نے مالی کا تذکرہ تو نہیں کیا۔ یہ شعری تقاضا بھی نہیں لیکن گلشن کی بات پھر بھی آگئی اور مالی کی کہاوت کی رعایت سے ہی آئی ہے۔ البتہ شعری رعایت سے پھل کی جگہ صوت ہزار (بُلبُل) کو مل گئی ہے۔ مقصودِ شعر اس قدر ہے کہ آج انقلابی تحریک جاری ہے۔ ہر رکاوٹ پر قابو پاتے ہوئے آگے بڑھ رہی ہے۔ اس کو تقویت دینے والے شاید آزمائش میں کامیابی کے لئے خود کو قربان بھی کر دیں لیکن ان کی قربانیوں سے یقیناً ایک خوشگوار نتیجہ برآمد ہوگا۔ گلشن (زندگی، سماج) پر سے پہرے ہٹ جائیں گے۔ گلشن کے فروغ کا اختیار اور مواقع عوام کو حاصل ہوں گے اور وہ اس گلشن کی پرورش یوں کریں گے کہ اس کی ہر شاخ پر بُلبُل نئی مثبت حسین تبدیلیوں کے نغمے سنائے گی۔

سرِ مقتل

کہاں ہے منزلِ راہِ تمنا، ہم بھی دیکھیں گے
یہ شب ہم پر بھی گذرے گی، یہ فردا ہم بھی دیکھیں گے
ٹھہر اے دل، جمالِ روئے زیبا ہم بھی دیکھیں گے

ذرا صیقل تو ہو لے تشنگی بادہ گساروں کی
دبا رکھیں گے کب تک جوشِ صہبا، ہم بھی دیکھیں گے
اُٹھا رکھیں گے کب تک جام و مینا، ہم بھی دیکھیں گے

صلا آتو چکے محفل میں اس کوئے ملامت سے
کسے روکے گا شورِ پند بیجا، ہم بھی دیکھیں گے
کسے ہے جا کے لوٹ آنے کا یارا، ہم بھی دیکھیں گے

چلے ہیں جان و ایماں آزمانے آج دل والے
وہ لائیں لشکرِ اغیار و اعدا، ہم بھی دیکھیں گے
وہ آئیں تو سرِ مقتل، تماشا ہم بھی دیکھیں گے

یہ شب کی آخری ساعت، گراں کیسی بھی ہو ہمدم
جو اس ساعت میں پنہاں ہے اجالا، ہم بھی دیکھیں گے
جو فرقِ صبح پر چمکے گا تارا، ہم بھی دیکھیں گے

تمنا ایک نئے انسانی سماج کی تشکیل کی ۔ راہ۔ اس تشکیل کی جدوجہد ۔ منزل ۔ اس جدوجہد کے نتیجہ میں برپا ہونے والا انقلاب یعنی تمنا کا حقیقت میں بدلنا۔
ماضی میں یہ تمنا کئی دلوں میں پیدا ہوئی وہ اندھری رات کا مسافر بنے۔ پچھڑ گئے ۔

کچھ نے نئی صبح دیکھی ۔ انقلاب فطرت کا دستور ہے آج بھی اسی دستور کو عمل پذیر اور ظہور پذیر ہونا ہے شاعر (یعنی آج کا انقلابی) بھی اپنے ہم مسلکوں کی طرح جور و ستم کی رات کی سختیوں کو برداشت کرے گا پھر امن و انسانیت کے اس فردا کو بھی اپنی ننگی آنکھوں سے ایک حقیقت کے روپ میں دیکھے گا جو اس کے دل میں بھی اولا تمنا بن کر تھی ۔ یہ حقیقت اسقدر حسین اور دلکش ہوگی جیسے محبوب کے روئے زیبا کا جمال ۔ لیکن جسطرح محبوب کے جلوؤں کی تاب لانا سہل نہیں (انتظار اور اضطرار میں ہمیشہ ساتھ رہا ہے) اسی طرح ایک نئے سماجی انقلاب کی دید اور اسکی خوشیوں کو سمیٹنے کے لئے بھی جذبات پر قابو ضروری ہے ورنہ دل کی دھڑکنیں بہت تیز ہو کر رک بھی سکتی ہیں ۔ اسلئے ٹھہر اے دل ۔ چند روز اور فقط چند ہی روز ۔ یہ چند روز کیوں؟ انقلابی تحریک کے بادہ گساروں نے صہبا پی ہے لیکن اس کے جوش کو اندر ہی دبا رکھا ہے اور بے خودی بے اختیار نہ بن جائے اس لئے جام و مینا کو میز سے اٹھا کر رکھ دیا ہے کیونکہ ان کی تشنگی کو ابھی اور شدید ہونا ہے ۔ جسطرح شمشیر صیقل ہوتی ہے تو پھر اسکی کاٹ کے آگے کوئی نہیں ٹھہرتا ۔ اسی طرح تشنگی صیقل ہوگئی تو اہل اقتدار کی کوئے ملامت سے دعوت پیکار آنے کے بعد دوستوں اور خیر خواہوں کا شور پند بیجا ان بادہ گساروں کو آگے بڑھ کر اہل اقتدار کے روبرو ہونے سے روک نہیں سکے گا اور جو آگے بڑھے گا ، آزمائشوں سے گھبرا کر پسپائی retreat کی فکر نہیں کرے گا ۔ کیونکہ اول تو یہ آزمائش کسی عامی کی نہیں دل والوں کی ہے ۔ دوسرے عام نوعیت کی بھی نہیں ، جان و ایمان کی ہے ۔ اب لشکر اغیار و اعدا کو لئے اہل اقتدار آئیں گے تو انقلابی سرکش ان کے مقابل صف آرا ہوں گے ۔ اور دونوں کے درمیانی فاصلے مقتل اور مقتل میں انقلابی سرکشوں کی حوصلہ مندیوں کے سامنے اہل اقتدار کی پسپائی کا منظر (تماشا) ہوگا ۔ یہ آخری جنگ ہے جو رات بھر جاری رہے گی اور اس کا اختتام رات کے اختتام پر ہوگا ۔ جور و ستم کی رات ۔ ہوس اقتدار کی رات ، جو اپنی آخری ساعتوں میں انقلابیوں کے لئے وقتی طور پر گراں آزمائش ہوگی لیکن پھر اس کے ہاتھوں شکست کھا کر دم توڑ دے گی ۔ انہیں آخری ساعتوں میں پوشیدہ نیا اجالا دھیرے دھیرے جنم لے کر اپنی طباشیر سے فلک انسانیت کو منور کر دے گا ۔ دھیرے دھیرے یوں کہ مکمل انقلاب کے آفتاب سے قبل فرق صبح پر ایک تارہ چمکے گا ۔ جو اس آفتاب کے طلوع کی بشارت ہوگا ۔

غزل

تم آئے ہو نہ شب انتظار گذری ہے
تلاش میں ہے سحر، بار بار گذری ہے

جنوں میں جتنی بھی گذری ، بکار گذری ہے
اگر چہ دل پہ خرابی ہزار گذری ہے

ہوئی ہے حضرتِ ناصح سے گفتگو جس شب
وہ شب ضرور سر کوئے یار گذری ہے

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گذری ہے

نہ گل کھلے ہیں ہیں، نہ ان سے ملے نہ مے پی ہے
عجیب رنگ میں اکبے بہار گذری ہے

چمن میں غارتِ گلچیں سے جانے کیا گذری
قفس سے آج صبا بیقرار گذری ہے

(۱) آنے اور جانے میں تعلق ہے، تم یعنی محبوب کی آمد ہی شب انتظار کی رخصتی ہوگی کیونکہ انتظار محبوب کا ہو رہا ہے ۔ عامیانہ خیال ہے لیکن دوسرے مصرع میں اسلوب کی ندرت سے فیض نے مضمون کو دلکش بنا دیا ہے ۔ شب و سحر یکجا نہیں ہوتے لیکن یہاں سحر بار بار گذر رہی ہے اس کے باوجود شب (انتظار کی ساعت) نہیں گذرتی ۔ اس بظاہر مہمل تضاد کی گتھی کو دوسرے مصرع کا پہلا ٹکڑا سلجھاتا ہے ۔ " تلاش میں ہے " یعنی سحر کا ایک تعلق تو شب سے ہے دوسرا تعلق اس سے ہے جس سے شاعر کو ہے ۔ شاعر جسکا انتظار کر رہا ہے ۔ سحر بھی اس کو تلاش

کر رہی ہے اور اسکی تلاش میں نہ جانے کتنی بار اور کہاں کہاں سے گذری ہے۔ کلاسیکی مضمون تو یہ تھا کہ محبوب کی دید کی سحر سے شب انتظار ختم ہوئی۔ ندرت یہ پیدا ہوئی کہ سحر خود محبوب کو لانے کے لئے کوشاں ہے اب یوں دیکھو تو انقلابی موضوع کے خدوخال واضح ہو جاتے ہیں۔ بقول شاعر۔

تو انقلاب کی آمد کا انتظار نہ کر
جو ہو سکے تو ابھی انقلاب پیدا کر

پس فیضؔ کے شعر میں بھی انقلاب نو (سحر) کو اس انقلابی جذبہ (تُم) کی تلاش ہے جو جانے کب کن دلوں میں پیدا ہو کر پروان چڑھے گا۔ اس کے بغیر نظامِ کہن (شبِ انتظار) ختم نہ ہوگا۔

(۲) جنوں یعنی انقلاب کے ذریعہ نظامِ نو کی تشکیل کی دُھن۔ ''بکار گذری ہے'' یہ شاعر کا جواب ہے ان خیر خواہوں کو جو یہ سمجھتے ہیں کہ شاعر نے انقلابی تحریک سے وابستہ ہو کر اپنی زندگی کو رائیگاں کر دیا ہے (زندگی کی لذتوں اور راحتوں سے خود کو محروم کر دیا) اس امر کی تصدیق دوسرے مصرعہ سے ہوتی ہے۔ شاعر اس بات کو مانتا ہے کہ جنوں کی راہ پر چلتے ہوئے اس کے دل پر ہزار خرابی گذری۔ ہزاروں تمنائیں گھُٹ کر رہ گئیں۔ ہزاروں خواب بکھر کر رہ گئے۔ مسلسل ظلم اور صعوبتوں کو برداشت کرتے ہوئے دل غموں کا ویران گھر (خرابی) بن گیا لیکن یہ خرابی دوسروں کے نزدیک رائیگاں کا مترادف ہو، شاعر کو عزیز ہے۔ زندگی کی معنویت ہے۔ مقصدیت ہے۔ اس بات کا ثبوت ہے کہ انقلاب لانے کے لئے ایثار و قربانی کی ضرورت ہے۔

(۳) ''حضرت ناصح'' وہی ہیں جو شاعر کے جنوں کے قدر ناشناس ہیں اور ان کی انقلابیت کو بے وقعت تضیع اوقات مانتے ہیں۔ لیکن جب شاعر اس ''خرابی'' کو ''بکار'' سمجھتا ہو تو یقیناً حضرت ناصح کے ہر ناصحانہ قول سے اسے کد ہوگی۔ مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی۔ ہر بار ناصح نے سمجھایا کہ کوئے یار کو نہ جاؤ اور ہر بار شاعر نے اس کے برعکس کیا۔ کوئے یار، انقلابی تحریک اور سرگرمیوں سے جُڑی زندگی کا استعارہ ہے۔

(۴) فسانہ۔ اہل اقتدار کے جور و ستم کا۔ جبریت اور استحصال کا۔ شاعر اس افسانہ کو بیان کرتا ہے لیکن انداز بین السطور کا ہے۔ تمام افسانہ اس طرح کہہ جاتا ہے کہ اصل بات افسانہ کے انجام کو پہنچنے پر بھی واضح نہیں ہوتی۔ عقلمند کو اشارہ کافی ہے۔ اور چور کی ڈاڑھی میں تنکا۔ اس لئے بات واضح نہ ہو کر بھی اہل اقتدار کی فہم میں سما جاتی ہے اور ان کی ناگواری کا سبب بن جاتی ہے۔ وہ ''بات'' کیا ہے؟ شعر کے کلاسیکی اسلوب کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کریں۔ عاشق محبوب کو جفا پیشہ مانتا ہے۔ اسکی تاویلوں کو بیان کرتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ اپنی مظلومیت کا ذکر بھی کرتا ہے۔

نہ آتے، ہمیں اس میں تکرار کیا تھی
مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی

یہ ''عار کیا تھی'' کا ٹکڑا وہی معنی رکھتا ہے جو معنی ''جسکا ذکر نہ تھا'' میں پوشیدہ ہیں۔ اب یہ تسلیم شدہ ہے کہ اگر شاعر (عاشق، عوام) مظلوم ہے تو کوئی ظالم بھی ہے اسکا افسانہ کسی انداز میں بیان ہو، ظلم کی بات کو کھل کر کہنے سے لاکھ اجتناب ہو مگر اسکا سمجھنا مشکل نہیں۔

نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے
پسینہ پونچھیے اپنی جبیں سے

(۵) بظاہر ایک معمولی شعر ہے۔ مراۃ النظیر کے استعمال کی روایتی صنعت کو برتا گیا ہے۔ گلوں کا کھلنا محبوب سے ملاقات اور مے نوشی یکجا ہوں تو بہار ہے لیکن بہار کو نظام نو کا استعارہ مان لیں تو ''گل'' ''ان'' اور ''مے'' زندگی کی برکات و انوارات بن جاتے ہیں۔ اور مفہوم یہ نکلتا ہے کہ ان کے بغیر زندگی بے کیف گذر رہی ہے۔ لہجہ شکایتی ہے۔ یوں کہ بہار کا اثبات تو ہے لیکن اس کے لوازمات کی نفی بھی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ کچھ لوگ (اہل اقتدار) ہیں جنہوں نے (عوام کی) زندگی کو بے کیف بنا دیا ہے اگرچہ وہ خوشحالی (بہار) کے دعوے کر رہے ہیں۔ ان دعوؤں کے پس پردہ فریب اور سازش کی طرف

اشارہ ''عجیب رنگ'' سے کیا گیا ہے۔

(۲) چمن یعنی دیش اور اسکے عوام ۔ غارت گلچیں یعنی اہل اقتدار کی ہوسنا کیاں اور اسکے نتیجہ میں بربادی وتباہی کا ایک لامتناہی سلسلہ۔ قفس جیل کا استعارہ ہے۔ صبا اردو شاعری کے روایتی پیامبر کا کردار ہے شاعر اپنے انقلابی جذبہ کے سبب پابند سلاسل ہے لیکن اسے اپنی مطلق فکر نہیں ۔ اس کے ذہن وشعور میں دیش کے عوام پر توڑے جانے والے مظالم کے خدشات خلجان پیدا کر رہے ہیں۔ صبا کی بیقراری دراصل ان کی طرف اشارہ اور اس کے نتیجہ میں شاعر کا قلبی اضطرار ہے۔

❁❁❁❁❁❁❁❁

ہمدمِ باخبر ! مونس معتبر !!
میری تنہائیاں ، میری رُسوائیاں

تنگیٔ ارض کا مجھ کو شکوہ ہے یوں
آسمانوں کی دیکھی ہیں پہنائیاں

داؤد کشمیری

میں کہ توہمات سے یکسر گذر گیا
اپنی ہی شکل دیکھ کے کیوں آج ڈر گیا

داؤد کشمیری

غزل

تمہاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں
کسی بہانے تمہیں یاد کرنے لگتے ہیں

حدیثِ یار کے عنواں نکھرنے لگتے ہیں
تو ہر حریم میں گیسو سنورنے لگتے ہیں

ہر اجنبی ہمیں محرم دکھائی دیتا ہے
جو اب بھی تیری گلی سے گذرنے لگتے ہیں

صبا سے کرتے ہیں غربت نصیب ،ذکرِ وطن
تو چشمِ صبح میں آنسو اُبھرنے لگتے ہیں

وہ جب بھی کرتے ہیں اس نطق ولب کی بخیہ گری
فضا میں اور بھی نغمے بکھرنے لگتے ہیں

درِ قفس پہ اندھیرے کی مُہر لگتی ہے
تو فیضؔ دل میں ستارے اُترنے لگتے ہیں

(۱) یاد کے زخم یعنی یاد میں درد شامل ہے۔ فراق یار کے مخصوص اسباب ہیں۔ یہی اسباب یاد کو زخم بنائے ہوئے ہیں اور شاعر کا حوصلہ ہے کہ بھرتے ہوئے زخم کو یاد کے ذریعہ تازہ کر لیتا ہے۔ یہ سب درست لیکن '' تمہاری'' کی گتھی کو سلجھانا ضروری ہے اس کے بغیر یاد، زخم، بہانے ، لایعنی معلوم ہوتے ہیں اب یہ '' تمہاری'' اگر کلاسیکی شاعری کا محبوب ہو تب بھی سخن فہم یہ جانتے ہیں کہ کلاسیکی شاعری عشقیہ شاعری نہیں تھی ۔ گر چہ عشقیہ اسلوب کا پیرہن زیب تن کر رکھا تھا۔ اس شاعری کا محبوب نہ مخصوص انسان تھا نہ فرضی اور موہوم

تا کہ رسمیہ مضامین کو باندھ کر شاعرانہ پینتروں کی داد وصول کی جائے۔ یہ محبوب دھنک رنگ انسانی جذبہ تھا۔ انسانی مسرت وبصیرت کے ہزار رنگ سے وہ محبوب متصور رہوا تھا۔ فیض کے اس شعر میں ''تمہاری'' وہی محبوب ہے۔ دیش سے محبت بھی تو انسانی جذبہ کا ایک رنگ ہے۔ یہی رنگ اس شعر میں ہے۔ جیل کی بندشوں میں دیش کی محبت اور شدید ہوگئی ہے۔

(۲) حدیثِ یار۔ انقلابی (اشتراکی) تحریک کا تذکرہ۔ عنوان تحریک سے جڑے مختلف عوامی مسائل۔ حریم۔ انقلابیوں کی مخلیں جو جذبہ کے اعتبار سے رزم گاہ سے کم نہیں مفہوم یہ ہوا کہ جب عوامی مسائل پر انقلابی فکر کے جیالے غور وخوض کرتے ہیں اور ان مسائل کے حل پر تبادلۂ خیال کرتے ہیں تو ہر انقلابی خلوصِ نیت اور جوشِ خلوص سے ابلنے لگتا ہے یہ جوش ایک تاثیر بن کر اس کے چہرے کو ایسی سرخی اور شادابی عطا کرتا ہے جو محبوب کے حسن کا حصہ ہے۔ یہ حسن یوسف کے حسن سے کم نہیں۔ یوسف کو دیکھ کر حسینانِ مصر اگر لیموں کی جگہ انگلیاں کاٹ سکتی ہیں تو ان انقلابیوں کا حسنِ جوش بھی تماش بینوں (عوام) کی آزمائش بن کر انہیں مسحور کر سکتا ہے ان میں بھی وہی جوش پیدا کر سکتا ہے۔ گیسو سنورنے کا مطلب یہی ہے۔

(۳) تیری گلی سے مراد انقلابی تحریک ہے۔ گذرنا یعنی تحریک سے وابستگی کو محسوس کرنا۔ اجنبی، جو تحریک سے جڑے نہیں۔ محرم، جو تحریک سے جڑے ہیں۔ شاعر جب کبھی تحریک سے اپنی وابستگی کا قدر شناس بن جاتا ہے تو اس تحریک کی آفاقیت اس پر روشن ہو جاتی ہے اور تب اجنبی اور محرم کی تفریق ختم ہو جاتی ہے۔

(۴) کسبِ حلال یا تلاشِ معاش ایک سنجیدہ اور سنگین آفاقی مسئلہ ہے۔ ماہرینِ اقتصادیات Below the Poverty line کی رٹ لگاتے ہیں۔ لیکن Above the line کی کوئی پالیسی ان کے پاس نہیں یا کار آمد نہیں۔ اور یہ مسئلہ انسان سے اسکا وطن چھڑاتا ہے۔ جن چہروں، گلی کوچوں اور دیواروں، ندیوں، کھیتوں سے وہ مانوس ہے ان سے دور لے جاتا ہے اور روزی کمانے کی مشین کا ایک پرزہ بنا دیتا ہے۔ لیکن پرزہ بن جانے پر بھی انسان کا دل دھڑکنا بند نہیں کرتا۔ اور ہر دھڑکن پر انہیں مانوس گلی کوچوں اور جانے پہچانے چہروں کا نام لکھا ہوتا ہے۔ یہ نام ذکرِ وطن ہے۔ غربت نصیب۔ اس ذکر میں کس کو شامل کرے؟

غیر کو اس کے جذبات کا پاس کیوں؟ اور جو اسی کی طرح غربت نصیب ہے وہ سننے کے بجائے سنانے کو بیتاب ہے کیونکہ اس کے پاس بھی وہی کہانی ہے جو شاعر کے پاس ہے۔ یہ عندلیب ہے وہ بھی عندلیب۔ لیکن مل کر آہ وزاری کی سکت سے بھی یہ عندلیب محروم ہیں تب ایک ہی صورت رہ جاتی ہے۔ صبا سے اپنا دکھڑا روئیں۔ صبا جسکا گذر عالم میں ہے۔ وطن سے بھی ہو کر آئی ہے۔ آزاد ہے۔ ان کی طرح پابندِ ارض نہیں۔ صبا ایک تصور ہے ایک کردار ہے، ہمدمِ دیرینہ کا کردار آفاقی غموں کا ازلی ہمدم کردار، اس لئے ذکرِ وطن صبا سے ہوتا ہے۔ دن روزی کمانے میں بیتا۔ رات آئی تو وطن کی یاد لائی اور آنکھوں میں آنسو لائی۔ رات بھر آنسو بہتے رہے۔ اسی طرح صبح ہوگئی۔ رات کو بری شبنم صبح پھولوں پر چمکتی ہے تو رات کی تنہائیوں میں غربت نصیبوں کی آنکھوں کے آنسو صبح کی آنکھوں کو کیوں سرشک آلود نہیں کر سکتے۔

(۵)+(۶) دونوں شعر کا مفہوم یکساں ہے۔ جبر واستبداد (نطق ولب کی بخیہ گری۔ درِ قفس) سے انقلابی جذبہ اور تحریک کو دبایا نہیں جا سکتا۔ بلکہ ان میں اور شدت پیدا ہوتی ہے (نئے نغمے ابھرتے ہیں) دل غموں سے ٹوٹتے نہیں، امنگوں سے بھر جاتے ہیں (ستارے اترنے لگتے ہیں)۔

غزل

فکرِ دلداریٔ گلزار کروں یا نہ کروں
ذکرِ مُرغانِ گرفتار کروں یا نہ کروں

قصۂ سازشِ اغیار کہوں یا نہ کہوں
شکوۂ یارِ طرحدار کروں یا نہ کروں

جانے کیا وضع ہے اب رسمِ وفا کی اے دل
وضعِ دیرینہ پہ اصرار کروں یا نہ کروں

جانے کس رنگ میں تفسیر کریں اہلِ ہوس
مدحِ زلف ولب ورخسار کروں یا نہ کروں

یوں بہار آئی ہے امسال کہ گلشن میں صبا
پوچھتی ہے گذر اس بار کروں یا نہ کروں

گویا اس سوچ میں ہے دل میں لہو بھر کے گلاب
دامن و جیب کو گلنار کروں یا نہ کروں

ہے فقط مرغِ غزلخواں کہ جسے فکر نہیں
معتدل گرمیٔ گفتار کروں یا نہ کروں

مکمل غزل میں مربوط خیالات ایک تذبذب کی کیفیت کو واضح کرنے کے لئے پیش کئے گئے ہیں ۔ یہ تذبذب احتیاط کی ایک صورت اور احتیاط انقلابی شعور کا حصہ بن گئی ہے۔ یہ انقلابیت کی کمزوری ہے۔

(۱) گلزار ۔ دیش ۔ دلداری ۔ دیش کے حالات کی سازگاری ۔ مرغانِ گرفتار ۔ دلداریٔ گلزار کی فکر کا صلہ اسیری کی صورت میں پانے والے۔

(۲) یہ فکرِ دلداری اور اس کے نتیجہ میں اسیری، سازشِ اغیار ہے یا یارِ طرحدار کا شیوہ۔ یار طرحدار اہلِ اقتدار ہیں جو نت نئے مظالم توڑنے میں جٹے رہتے ہیں اور اغیار وہ انقلابی ساتھی جنہیں محرم سمجھا تھا لیکن غداری کے مرتکب ہوئے اسی لئے اغیار کے ساتھ سازش کا لفظ استعمال ہوا ہے۔

(۳) غداری اور وفا میں فرق مشکل ۔ وفا کی وضع دیرینہ قائم نہیں رہی ۔ وفاداریاں بدل جاتی ہیں ۔ غداری بھی وفا کہلاتی ہے ۔ خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد ۔ اس لئے شاعر سوچتا ہے کہ وفا کی دیرینہ وضع پر اصرار اس کی خردمندی ہو تب بھی لوگ اسے جنوں یا سودا تصور کریں گے۔

(۴) خرد کا نام جنوں اور جنوں کا نام خرد ٹھہرے تو اسکا مطلب یہ ہوتا ہے کہ ۔

ہر بو الہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہلِ ہنر گئی

شاعر کو بھی یہی اندیشہ ہے کہ مدحِ لب ورخسار اسکی آبرومندی کی نفی بن جائے گی اور اہلِ ہوس اس کو اپنے قبیلہ میں شمار کرنے لگیں گے ۔ حب الوطنی اقتدار پرستی کا مترادف سمجھ لی جائے گی۔

(۵) گلشن میں بہار آئے اور صبا کا گذر نہ ہو، یہ ممکن نہیں لیکن اس بار بہار کی کیفیت الگ ہے اس لئے صبا کو بھی وہاں سے گذر میں تذبذب ہے ۔ بہار سے مراد اقتدار کی منتقلی کو سمجھئے ۔ جمہوریت کی جگہ آمریت نے لے لی ہے ۔ اگرچہ یہ آمریت عوامی خوشحالی لانے کے دعوے کر رہی ہے ۔ لیکن صیاد (جو ایک روایتی کردار، ایک تاریخی شاہد ہے) کو اسکا اعتبار نہیں ۔ اسے اندیشہ ہے کہ یہ دعوے ایسا جال بھی ثابت ہو سکتے ہیں جس میں گلشن کے عندلیب تو گرفتار ہوں گے خود صبا کی مست خرامی بھی تہ کمند آ سکتی ہے۔

(۶) گلاب کی سرخی کو لہو کہا ہے۔ خود گلاب کو اسکا احساس ہے اسی لئے وہ فکر مند ہے کہ جو دامن ان گلابوں سے بھرے گا وہ بھی لہو سے داغدار ہو جائیگا۔ انقلابیوں کا ایثار بدنام ہو سکتا ہے۔ کیونکہ رسمِ وفا کی دیرینہ وضع ختم ہو گئی۔ غداری اور وفا کا امتیاز ختم ہوا۔ ہوسنا کی کی پردہ پوشیوں میں جذبِ صادق بھی مشکوک ٹھہرے گا۔

(۷) تذبذب کشمکش اور تناؤ کے اس ماحول میں ہر شئے ڈوبی ہے۔ ہر سوچ غرق ہے۔ ہر شعور پراگندہ ہے۔ ہر احساس کمزور پڑ رہا ہے لیکن ایک مرغ غزلخواں (انقلابی فکر کا شاعر) اس ماحول سے بے نیاز ہے اور یوں بے نیاز ہے کہ اسکی گرمئ گفتار بڑھتی جا رہی ہے لیکن اسے معتدل کرنے کی اسے چنداں فکر نہیں۔

✲✲✲✲✲✲✲✲✲✲

بازگشت اُس کی ہیں یہ جتنی بھی آوازیں ہیں
ہر طرف گونج گئی ایک صدا پہلے پہل

اپنی منزل کا وہیں ہو گیا عرفان مجھے
جب مِلا راہ میں اِک نقشِ وفا پہلے پہل

داؤد کشمیری

غزل

وہیں ہے، دل کے قرائن تمام کہتے ہیں
وہ اک خلش کہ جسے تیرا نام کہتے ہیں

تم آ رہے ہو کہ بجتی ہیں میری زنجیریں
نہ جانے کیا مرے دیوار و بام کہتے ہیں

یہی کنارِ فلک کا سیہ تریں گوشہ
یہی ہے مطلعِ ماہِ تمام کہتے ہیں

پیو کہ مفت لگادی ہے خونِ دل کی کشید
گراں ہے اب کے مئے لالہ فام کہتے ہیں

فقیہہ شہر سے مَے کا جواز کیا پوچھیں
کہ چاندنی کو بھی حضرت حرام کہتے ہیں

ندائے مرغ کو کہتے ہیں اب زیانِ چمن
کھِلے نہ پھول، اسے انتظام کہے ہیں

کہو تو ہم بھی چلیں فیضؔ اب نہیں سر دار
وہ فرقِ مرتبۂ خاص و عام کہتے ہیں

(۱) ''وہیں ہے'' یعنی پہلے تشکیک تھی اب تیقن ہے۔ تیقن کی وجوہات دل کے ''قرائن'' ہیں۔ قرائن کیا ہیں؟ دل کی بے تابی، کسک، دھڑکنوں کی تیزی۔ ''وہیں'' کیا ہے؟ خلش۔ خلش کیا ہے؟ محبوب کا نام۔ یعنی محبوب کا نام زبان پر لانے یا یاد کرنے یا کسی سے

دریافت کرنے کی ضرورت نہیں۔ وہ دل پر نقش ہو چکا ہے محبوب کے نام اور عاشق کے دل میں
ایک خاص رشتہ ہوتا ہے ۔

زباں پہ بارِ خدایا یہ کس کا نام آیا
کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کے لئے

یہ خودی کی کیفیت ہے ۔ خودی جب بیخودی بن جاتی ہے تو نطق خاموش
ہو جاتا ہے ۔ نام زبان پر نہیں دل میں ہوتا ہے ۔ بوسہ کی جگہ دھڑکن کو مل جاتی ہے۔ فیض کے
یہاں جذب کی یہی کیفیت ہے ۔ تیر نیم کش جگر کے پار نہیں ہوتا، خلش بن کر جگر میں رہ جاتا
ہے۔ ''نیم'' کی بات ہی دیگر ہوتی ہے ۔

میر ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے

''نیم'' کی یہ کیفیت ''وہیں'' بن گئی ہے۔ اس لئے واضح نہیں۔ البتہ قرائن اسکی
طرف اشارہ کر رہے ہیں۔ فیض کے مخصوص فکری پس منظر میں دیکھیں تو مفہوم یہ ہوا کہ شاعر کو
اسکا ادراک بھی ہو رہا ہے۔

(۲) زنجیروں کی چھنک دیوار و بام میں گونج رہی ہے یعنی اسکی گویائی بن گئی ہے۔ یہ
چھنک شاعر ہر روز سنتا تھا لیکن آج اس چھنک سے ایک عجیب احساس پیدا ہو رہا ہے۔ اسے
گمان ہوتا ہے کہ یہ زنجیر کی چھنک نہیں محبوب کے پازیب کی جھنکار ہے جو اسکی آمد
کا اعلان ہے۔ انقلابی فکر یہ ہے کہ اسیری کی صعوبتیں بھی شاعر کے انقلابی جوش کو دبانے میں
ناکام ہیں۔ ''تم آرہے ہو''۔ زنجیر کی ہر چھنک اس جوش کو بڑھا دیتی ہے۔

(۳) ہر کمالے را زوالے۔ پاپ کا گھڑا ابھرتا ہے تو پھوٹتا ہے۔ ''سیہ ترین'' میں ترین
کی وضاحت یہی ہے جبر پسند اقتدار کی رات اپنی ظلمت کی انتہا پر ہے یہ انتہا ماہِ تمام کے طلوع
ہونے کا اشارہ ہے۔ آسماں کبھی یکا یک اندھیرے میں نہیں ڈوبتا۔ اندھیرا دھیرے دھیرے اسکے

حصوں میں پھیلتا ہے۔ کوئی ایک حصہ پہلے اور سب سے زیادہ تاریک ہو جاتا ہے اور چاند
وہیں طلوع ہوتا ہے۔ کنارِ فلک اور مطلعِ ماہِ تمام میں یہی رشتہ ہے ۔ کنارِ فلک یعنی
مسندِ اقتدار۔ سیہ ترین گوشہ۔ اس کی جابرانہ عوام دشمن پالیسی۔ یہی عوام کے دلوں کو انقلاب کے
جوش سے معمور کر دے گی۔ معموری کی یہ کیفیت ماہِ تمام ہے۔ ہلال اور بدرِ کمال یا بدرِ منیر میں
فرق ہے۔ انقلاب، ہلال نہیں بدرِ منیر یا ماہِ تمام ہے۔ یہ عوام کا معتدل احتجاج نہیں، ان کے
جوش کا طوفاں ہے۔

(۴) مئے لالہ فام ۔ سرخ شراب، وہ مسرتیں جو چہروں پر شادابی کی سرخی سجا دیں۔ اسکے یعنی
موجودہ اہلِ اقتدار کے زمانے میں۔ ان کے مخصوص رویہ اور ظالمانہ نظام کے تحت عوام کو خوشیوں
سے محروم کر دیا گیا ہے۔ مسرتوں کی سرخ شراب نہیں تو انقلابیوں کے خونِ دل سے نچوڑی
(کشید) ہوئی شراب تو عوام کو حاصل ہے۔ ان کی تشنگی مٹانے کے لئے۔ اور یہ صلائے عام ہے۔
''مفت'' یعنی انقلابی اپنی قربانی اور ایثار سے عوام کو ان کے حقوق اور مسرتیں دلانا
چاہتے ہیں۔ اور اس کا عوض بھی نہیں چاہتے کیونکہ انقلابی جذبۂ ایثار، خلوص سے ہی پنپتا ہے۔

(۵) فقیہہ شہر سے مُراد اہلِ اقتدار ہیں۔ وہ فتوئی دینے کا اختیار رکھتے ہیں اور اسی
تک ان کی دلچسپی محدود ہے اور اس اختیار کے استعمال کا انہیں نشہ ہے اس لئے وہ جب چاہتے ہیں
جس طرح کا چاہتے ہیں فتوئی صادر کر دیتے ہیں۔ مے کے حرام ہونے کا فتوئی واضح ہے۔
لیکن کوئی ان سے اسکا جواز طلب کرنے کی جرأت نہیں کرتا۔ اس لئے کہ وہ
unquestionable authority ہیں۔ وہ اپنی مرضی سے چاندنی کو حرام قرار دیں تو
اس پر بھی کوئی اعتراض نہیں کر سکتا۔ فیض نے مذہبی جبریت کو استعارے کے ذریعہ سیاسی
جبریت کی طرف منتقل کر دیا ہے اور سیاسی جبریت کا عالم ہمیشہ یہ ہوتا ہے کہ- جو چاہے آپکا حسن
کرشمہ ساز کرے۔ فیض نے ایک اور مقام پر کہا ہے ۔

ستم کی رسمیں بہت تھیں لیکن نہ تھی تری انجمن سے پہلے
سزا خطائے نظر سے پہلے، عتاب جرمِ سخن سے پہلے

چاندنی کو حرام قرار دینا وہی عمل ہے جسکی طرف مذکورہ شعر کے دوسرے مصرعہ میں اشارہ

کیا گیا ہے۔عوامی تحریکیں کسی بھی جائز مسئلہ کے لئے شروع کی جائیں، ان تحریکوں کی طرف اہل اقتدار کا رویہ عوامی مفاد کا نہیں ان کے ذاتی مفاد کا ہوتا ہے۔فیضؔ نے ایک اور شعر میں یوں کہا ہے ۔

بنے ہیں اہلِ ہوس، مدعی بھی منصف بھی
کسے وکیل کریں کس سے منصفی چاہیں

اور بقول غالبؔ۔کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے!

(۶) اور جب چاندنی حرام ٹھہرے تو نوائے مرغ پر زبانِ چمن کا فتویٰ لگانا کب مشکل رہ جاتا ہے۔نوائے مرغ یعنی باشعور انقلابیوں کا احتجاج۔زبانِ چمن۔ملکی نظام یا امنِ عامہ میں خلل۔اور ہر آواز کو اسلئے دبایا جاتا ہے کہ ملکی نظام تو ایک بہانہ ہے دراصل سیاسی نظام کے متزلزل ہونے کا خوف ہے۔اس لئے انتظام ایسا کیا گیا ہے کہ پھول کھلنے ہی نہ پائے کہ اسکی مہک دوسروں تک پہنچے۔پھول یعنی انقلابی تحریک کا تصور۔

(۷) اہل اقتدار نے جور و جبر کو اسقدر بڑھا دیا ہے کہ اب انقلابیوں (ان کے نزدیک باغیوں، ملزموں) اور عام انسانوں (جو شاید دلوں میں انقلابیوں سے ہمدردی رکھتے ہوں) کے درمیان کوئی امتیاز نہیں رہا۔ظلم کی تلوار ہر گردن پر آسانی سے چل جاتی ہے اور یہی وقت انقلابی تحریک میں شدت پیدا کرنے کا ہے۔ایثار کی تیاری کا ہے۔کہو تو ہم بھی چلیں۔میں یہی جذبہ ہے۔

غزل

روشن کہیں بہار کے امکاں ہوئے تو ہیں
گلشن میں چاک چند گریباں ہوئے تو ہیں

اب بھی خزاں کا راج ہے لیکن کہیں کہیں
گوشے رہِ چمن میں غزلخواں ہوئے تو ہیں

ٹھہری ہوئی ہے شب کی سیاہی وہیں مگر
کچھ کچھ سحر کے رنگ پر افشاں ہوئے تو ہیں

ان میں لہو جلا ہو ہمارا کہ جان و دل
محفل میں کچھ چراغ فروزاں ہوئے تو ہیں

ہاں کج کرو کلاہ کہ سب کچھ لٹا کے ہم
اب بے نیازِ گردشِ دوراں ہوئے تو ہیں

اہلِ قفس کی صبحِ چمن میں کھلے گی آنکھ
بادِ صبا سے وعدہ و پیماں ہوئے تو ہیں

ہے دشت اب بھی دشت مگر خونِ پا سے فیضؔ
سیراب چند خارِ مغیلاں ہوئے تو ہیں۔

(۱) گلشن۔موجودہ سماجی نظام۔چاک گریباں۔نقلابی شعور و آگہی۔بہار یعنی نظامِ نو۔عوام میں بیداری پیدا ہو رہی ہے جو اس بات کا اشارہ ہے کہ اب نظامِ کہن کی جگہ نظامِ نو کو قائم ہونا ہے۔

(۲)+(۳)+(۴) چاک گریباں میں جو بات تھی وہی ''گوشے غزلخواں ہوئے ہیں'' میں بیان ہوئی ہے۔ بہار کے امکان کا ذکر کیا گیا تھا۔ امکان، حقیقت نہیں ہوتا۔ حقیقت یہ ہے کہ اب بھی چمن میں خزاں کا راج ہے۔ ہاں، امکان حقیقت میں بدل سکتا ہے۔ خزاں کی جگہ بہار آسکتی ہے لیکن ابھی یہ پیش بینی اور پیش گوئی ہے۔

شب کی ٹھہری سیاہی وہی ہے یعنی خزاں کا راج۔ سحر کے رنگ پرافشاں ہو رہے ہیں یعنی چمن میں گوشے غزلخواں ہو رہے ہیں۔ یہی کیفیت چراغوں کے فروزاں ہونے میں ہے۔ اور ان چراغوں کو روشن کرنے کے لئے جان و دل یا لہو کا جلانا اسی جرأت کو پیش کرتا ہے جو خزاں کے راج میں غزلخواں ہونے کے لئے درکار ہے۔

(۵) گردشِ دوراں کا خوف تقدیر کا خوف ہوتا ہے۔ تقدیر جو کبھی خوش قسمتی ہے تو کبھی بدنصیبی۔ کبھی حاصلِ حیات ہے تو کبھی محرومی۔ لیکن جس نے حاصل کو کھو دیا اور نصیبوں کی گردش سے بچ نکلا گویا گردشِ دوراں سے بے نیاز ہو گیا۔ اب گردشِ دوراں اس سے کچھ چھین نہیں سکتی کیوں کہ چھیننے کو کچھ نہیں رہا۔ حالی نے کہا تھا۔

طبل و علم ہی پاس ہے اپنے نہ ملک و مال
ہم سے خلاف ہو کے کرے گا زمانہ کیا

''کرے گا زمانہ کیا''۔ یہ بے نیازی کا اعلان ہے۔ یہ لہجہ ''کج کروکلاہ'' میں ہے۔

(۶) اہلِ قفس۔ جبریت اور استبداد کے نظامِ کہن کے شکار۔ جبریت کی شب بہت طویل ہو گئی ہے اور جبریت کی شب کس کی آنکھوں میں نیند بھر سکتی ہے؟ ہاں، عندلیب کی آہ و زاری کی طرح شب کو غمگساری کے ذریعہ جاگتی آنکھوں کے ساتھ گزارا جا سکتا ہے۔ غم گساری جو بادِ صبا ہے جو اس نظامِ جبر سے آزاد ہے۔ اس لئے شب کے اسیروں کے لئے امید و تسکین کا پیغام لا سکتی ہے۔ یہ پیغام امید اور وعدوں کی صورت میں ہے اور بالآخر تسکینِ خاطر کا یہی سامان ہے کہ رات کے آخری حصہ میں اہلِ قفس کی آنکھ لگ جاتی ہے لیکن صبا کے وعدے پورے ہوں گے۔ امید حقیقت میں بدلے گی اور اہلِ قفس جب دوبارہ

بیدار ہوں گے تو وہ قفس میں نہیں چمن میں ہوں گے کیونکہ طلوعِ سحر، رات کے اختتام کا اعلان ہوگی۔ انقلابی تحریک کے نشیب و فراز کے لئے شب کا استعارہ شاعر کے ذہن میں ہے۔ خوبی یہ ہے کہ شعر میں اس استعارہ کو استعمال کئے بغیر شاعر اپنی بات پوری کہہ گیا ہے۔ یوں کہ صبح کا استعارہ شب کے استعارہ کی عدم موجودگی کو موجود ثابت کر دیتا ہے۔ اور یہی صبح کا استعارہ شہادت دیتا ہے کہ ظلم کی طویل رات انقلابی مجاہدوں نے جس طرح جبر و استبداد کو برداشت کرتے اور اس سے نبرد آزما ہوتے اور اس نبرد آزمائی کی تھکن کے ساتھ گذاری ہے تو اسکا خوشگوار نتیجہ اس تحریک کی کامیابی کی صورت میں ظاہر ہوگا۔

(۷) تحریک کی کامیابی کے آثار ہویدا ہیں۔ چند خارِ مغیلاں کی سیرابی۔ یہ کیفیت بھی وہی غزلخوانی، سحر کے پرافشاں رنگوں اور چراغوں کے فروزاں ہونے کی ہے۔ اور۔ ہے دشت اب بھی دشت۔ یعنی خزاں کا راج ابھی ختم نہیں ہوا شب کی سیاہی ٹھہری ہوئی ہے۔

❁❁❁❁❁❁❁❁❁❁❁❁❁❁

میخانہ کی رونق ہے جُدا، شان حرم اور
مے کش کا مزاج اور ہے، زاہد کا بھرم اور
ناکامئ تکمیلِ تمنا ہے اک آغاز
اسبابِ غمِ جاں تو ابھی ہوں گے بہم اور

داؤد کشمیری

غزل

اب وہی حرفِ جنوں سب کی زباں ٹھہری ہے
جو بھی چل نکلی ہے وہ بات کہاں ٹھہری ہے

آج تک شیخ کے اکرام میں جو شئے تھی حرام
اب وہی دشمنِ دیں، راحتِ جاں ٹھہری ہے

ہے خبر گرم کہ پھرتا ہے گریزاں ناصح
گفتگو آج سرِ کوئے بتاں ٹھہری ہے

ہے وہی عارضِ لیلیٰ، وہی شیریں کا دہن
نگہِ شوق گھڑی بھر کو جہاں ٹھہری ہے

وصل کی شب تھی تو کس درجہ سبک گذری تھی
ہجر کی شب ہے تو کیا سخت گراں ٹھہری ہے

بکھری اک بار تو ہاتھ آئی ہے کب موجِ شمیم
دل سے نکلی ہے تو کب لب پہ فغاں ٹھہری ہے

دستِ صیاد بھی عاجز ہے کفِ گلچیں بھی
بوئے گل ٹھہری نہ بلبل کی زباں ٹھہری ہے

آتے آتے یونہی دم بھر کو رکی ہو گی بہار
جاتے جاتے یونہی پل بھر کو خزاں ٹھہری ہے

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیضؔ گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

(۱) حرفِ جنوں۔ انقلابی شعور اور تحریک، سب کی زباں ٹھہری ہے۔ تحریر کو عوامی

قبولیت حاصل ہو رہی ہے۔ اور یہ فطرت کا قانون ہے کہ بات چلتی ہے تو ٹھہرتی نہیں۔ تحریک شروع ہوتی ہے تو شدت بھی اختیار کرتی ہے۔

(۲) شیخ کا اکرام، طنز ہے۔ شیخ صاحبِ اختیار ہے۔ حرام وحلال کا فتویٰ اس کے اختیار میں ہے۔ لوگ اس فتوے کو بھی تسلیم کر لیتے ہیں اس لئے وہ صاحبِ اختیار بنا بیٹھا ہے اور اپنے اس مقدس منصب کا وہ ناجائز فائدہ اٹھاتا ہے چنانچہ کل تک جس شئے کو اس نے دشمنِ دیں ٹھہرا کر حرام قرار دیا تھا، اب اسی کے متعلق راحتِ جاں کا فتویٰ صادر کر دیا ہے۔ کل بھی لوگوں نے اس کی بات مان لی تھی آج بھی مانیں گے۔ مذہبی تعلیمات اور احکامات سے راست واقفیت کی کمی شیخ کے منصب کے تقدس کے فریب میں ہمیشہ عوام کو الجھائے رکھے گی اور وہ کبھی اس حقیقت سے واقف نہیں ہو سکیں گے کہ جنابِ شیخ کا نقشِ قدم یوں بھی ہے اور یوں بھی۔

(۳) ناصح نے عاشق کی ناک میں دم کر رکھا تھا۔

واعظو! آتشِ دوزخ سے جہاں کو تم نے
یوں ڈرایا ہے کہ خود بن گئے ڈر کی صورت

لیکن عاشق (انقلابی) نے آج طے کر لیا کہ ناصح (مصلحت کوش، مفاد پرست) کے ساتھ اسکے ناصحانہ رویہ اور اپنے طرزِ عمل پر کھل کر مباحثہ کرے گا کیونکہ مصلحت کوش ہمیشہ دلائل سے دامن چراتا ہے۔ نہ وہ کسی کو قائل کرنا چاہتا ہے نہ کسی بات کا قائل ہونا پسند کرتا ہے۔ وہ صرف لچھے دار باتوں میں لوگوں کو الجھائے رکھنا چاہتا ہے اس لئے کھلے عام مباحثہ کی دعوت یا چیلنج پر ناصح منہ چھپاتا (گریزاں) پھر رہا ہے اور شاعر کو بھی یہ بات معلوم ہو گئی ہے (ہے خبر گرم) اور اس سے اسکے اپنے مسلک پر ایقان اور مسلک کے حصول کے لئے خود اعتمادی میں اضافہ ہوا ہے۔ سرِ کوئے بتاں کا مطلب کھلے عام ہے کیونکہ بت کلاسیکی شاعری کا محبوب نہیں، وہ عوام ہیں جو کسی انقلاب کی آس لگائے بیٹھے ہیں اور شاعر اب تک ان کی فلاح کی فکر میں لگا رہا ہے۔ لیکن ناصح اس کے اس انقلابی جنون کو نہ سمجھتے ہوئے یا سمجھنے کے بعد بھی جان بوجھ کر

نظر انداز کرتے ہوئے، اپنے مفاد کے حصول کے لئے کوشاں رہا ہے۔ اس کے لئے وہ شاعر کو نصیحت کرنے کے ساتھ عوام کو بھی فریب میں الجھائے رہا ہے۔ اس لئے شاعر چاہتا ہے کہ آج عوام کے رُوبرو ناصح کو بے نقاب کردے اور ناصح کو یہ بھی سمجھادے کہ ۔

ہاں وہ نہیں خدا پرست، جاؤ وہ بے وفا سہی
جسکو ہو دین و دل عزیز اسکی گلی میں جائے کیوں

غالب کی یہی گلی ہے جو فیض کے یہاں کوئے بتاں بن گئی ہے۔

(۴) ایک کہاوت ہے۔ لیلیٰ را بہ چشم مجنوں باید دید۔ ماہرینِ نفسیات بتائیں گے کہ بسا اوقات کہاوتوں کے پیچھے گہرے نفسیاتی رموز چھپے ہوتے ہیں۔ یہاں بھی ایسی ہی نفسیاتی ژرف بینی ہے۔ عارضِ لیلیٰ اور شیریں کا دہن بجائے خود کچھ نہیں، عاشق کی نگاہ اسے اک روپ اور اس روپ کی دلکشی دیتی ہے۔ جہاں نگاہ ٹھہرے یعنی جس عارض یا دہن پر ٹھہرے، وہ عامیانہ عارض یا دہن سے اچانک لیلیٰ کا عارض اور شیریں کا دہن بن جاتے ہیں اور یہ شاعر کی نگاہ کا کرشمہ ہے اور کرشمہ پل بھر میں جہانوں کو الٹ دیتا ہے اس لئے عاشق کی نگاہ کا بھی ''گھڑی بھر'' کو ٹھہرنا ہی کافی ہے۔

(۵) وصل کی شب یعنی انسانی مسرت کے لمحات جو پلک جھپکاتے گذر جاتے ہیں۔ ہجر کی شب یعنی ایامِ غم۔ یہ داستانِ امیر حمزہ کی طرح طوالت رکھتے ہیں۔ لیکن یہی عاشق کے جذبِ صادق کی آزمائش کا پیمانہ ہے ۔

ہجر کی رات کاٹنے والو
کیا کروگے اگر سحر نہ ہوئی

اور آزمائش میں کامیابی کا تقاضا یہ ہے کہ ہجر کی سخت گرانی سے گھبرا کر سحر کی فکر میں نہ الجھا جائے بلکہ ۔

سب پہ جس بار نے گرانی کی
اس کو یہ ناتواں اٹھالایا

اور دیکھا جائے تو درد کے احساس ہی سے انسانیت زندہ ہے۔ عاشق کی آزمائش کے ساتھ یہ شبِ ہجر کی بقا کا مسئلہ بھی ہے۔ عاشق صادق نہ رہے تو شبِ ہجر کا پُرساں کون ہوگا۔ عجیب رشتہ ہے دونوں میں ۔

تُو کہاں جائیگی کچھ اپنا ٹھکانہ کرلے
ہم تو کل خوابِ عدم میں شبِ ہجراں ہوں گے

(۶)+(۷) حرکت۔ ایک سائنسی قانون ہے۔ حرکت میں آنے کے بعد کوئی شئے فوراً رکتی نہیں۔ اور جب رکتی نہیں تو اس پر کسی کا اختیار اور گرفت بھی نہیں۔ حرکت کا انجام شئے کی نوعیت پر ہوتا ہے۔ خوشبو (شمیم) نکلتے ہوئے دبیز (Thick) ہوتی ہے جیسے پانی کی موج پانی سے لبالب بھری ہوتی ہے لیکن ایک بار موج بکھر جائے تو پانی ریگِ ساحل میں اسطرح جذب ہو جاتا ہے کہ قطرے رہتے ہیں نہ قطروں کے نشان۔ وہی کیفیت خوشبو (شمیم) کی ہے فضا میں بکھر کر، گھل کر ہمارے اختیار سے باہر ہو جاتی ہے۔ اب جہاں تک وہ فضا میں سفر کرسکے، فضا کو معطر کرسکے۔ یہ ہمارے اختیار کی بات نہیں کہ اسکی حد بندی کریں۔ انسان دل پر قابو رکھ سکتا ہے، یہ اسکا انفرادی عمل ہوتا ہے۔ اس لئے جب تک فغاں دل میں ہے قابو میں ہے۔ لب پر آجائے، لوگوں تک پہنچ جائے تو انفرادی اختیار کے دائرے سے نکل کر اجتماعی تاثرات کی فضا میں مدغم ہو جاتی ہے۔ پس، انقلابی تحریک جس دن انفرادی تصور سے اجتماعی رویہ بن جائے تو اہلِ اقتدار اسے دبا نہیں سکتے۔ خود انقلابیوں کے لئے تحریک کو روک لینے کی گنجائش بھی تقریباً ختم ہو جاتی ہے۔ گاندھی جی نے سول نافرمانی کی تحریک شروع کی اور وہ چوری چورا میں ہنسا کے روپ میں بدل گئی۔ اس وقت تحریک پر نہ انگریزی حکومت کا اختیار تھا نہ خود گاندھی جی کا۔

فغاں، بوئے گل، بلبل کی زباں، مترادفات ہیں۔ دستِ صیاد اور کفِ گلچیں اہلِ اقتدار کا استعارہ ہیں۔ ''ہندوستان چھوڑ دو'' کی تحریک نے انگریزوں کو کرپس مشن اور کیبنٹ مشن اور بالآخر مکمل آزادی کے اعلان پر مجبور کردیا۔ اس دوران پانچ سال کا عرصہ لگا جو تحریک آزادی کی طویل جدوجہد کے پس منظر میں غیر اہم تھا۔ انقلاب کے ساتھ اقتدار کی تبدیلی کی یہ

ایک مثال تھی جسکے ہم ہندوستانی عینی شاہد تھے۔ دنیا میں ہمیشہ انقلابات اسی طرح آتے رہے ہیں کہ خزاں (نظامِ کہن) جاتے ہوئے دم بھر کو ٹھہر جاتی ہے اور بہار (نظامِ نو) آتے ہوئے۔ مطلب یہ ہے کہ دونوں کے درمیان ایک عبوری کیفیت ہوتی ہے اور یہ کیفیت قنوطیت نہیں ، رجائیت پیدا کرتی ہے۔ اس کیفیت میں جاتے ہوئے کے لوٹ آنے کا خوف نہیں ہوتا۔

(۹) طرزِ فغاں۔ وارادات قلبیہ یا زندگی کے تجربات۔ ایامِ اسیری۔ فیض کی بیشتر شاعری ایامِ اسیری کی ہے۔ گلشن۔ سرزمین شعروادب۔ طرزِ بیاں۔ بات کہنے کا ڈھنگ۔ فیض اپنے اسلوبِ شعری کی مقبولیت کی طرف اشارہ کر رہے ہیں کہ ان کا طرزِ فغاں سب کا طرزِ بیاں ٹھہر گیا ہے اور اس میں غلو اور تعلی نہیں۔ غالب کا اندازِ بیاں بھی الگ تھا۔ اقبال کا بھی۔ لیکن وہ سب کا طرزِ بیاں نہیں بن سکا فیض کا منتہائے کمال یہی ہے کہ ان کا انداز منفرد ہوتے ہوئے بھی قبولیت اور تقلید کے قابلِ رشک درجوں تک پہنچ گیا۔

❁❁❁❁❁❁❁❁❁❁

ہر طرف جلوۂ جانانہ نظر آئے گا
چشمِ شائستۂ دیدار تو پیدا کر لو

ختم ہو جائے گا ہر جبر ہر اک ظلم وستم
اک ذرا جرأتِ انکار تو پیدا کر لو

داؤد کشمیری

غزل

قرض نگاہِ یار ادا کر چکے ہیں ہم
سب کچھ نثارِ راہِ وفا کر چکے ہیں ہم

کچھ امتحانِ دستِ جفا کر چکے ہیں ہم
کچھ ان کی دسترس کا پتا کر چکے ہیں ہم

اب احتیاط کی کوئی صورت نہیں رہی
قاتل سے رسم و راہ سوا کر چکے ہیں ہم

دیکھیں، ہے کون کون، ضرورت نہیں رہی
کوئے ستم میں سب کو خفا کر چکے ہیں ہم

اب اپنا اختیار ہے، چاہے جہاں چلیں
رہبر سے اپنی راہ جدا کر چکے ہیں ہم

ان کی نظر میں کیا کریں، پھیکا ہے اب بھی رنگ
جتنا لہو تھا، صرفِ قبا کر چکے ہیں ہم

کچھ اپنے دل کی خُو کا بھی شکرانہ چاہئے
سو بار ان کی خُو کا گلا کر چکے ہیں ہم

(۱) یار۔ انقلابی تحریک۔ نگاہ۔ نگاہ والتفات۔ اب نگاہِ یار کسی کا انتخاب کرے تو یہ اس کا التفات ہے اسی طرح انقلابی تحریک کے تقاضے بھی مخصوص لوگوں کے لئے ہوتے ہیں یہ تقاضے پورے کئے گئے۔ قرض ادا کیا گیا۔ کسطرح؟ سب کچھ نثار کر کے۔ کہاں؟ راہ وفا میں یعنی انقلابی تحریک سے وابستگی کے نتیجہ میں حاصل ہونے والی صعوبتوں (اسیری، حکومت کے

عتاب کی مختلف صورتیں، " ناصحوں" کا پندِ بیجا) کو برداشت کر کے۔ گویا ہر آزمائش میں کھرا ثابت ہو کر۔

(۲) دست جفا۔ اہل اقتدار کے جور و ستم اور عتاب و آزمائش کے سلسلے۔ یہی ان کی دسترس ہے۔ اس دستِ جفا یا دسترس کو آزمانے کے بعد اس کا بھرم کھل گیا۔ معلوم ہو گیا کہ گیدڑ بھبکیوں سے شیروں کو ڈرایا نہیں جا سکتا۔ جبر و استبداد سے انقلابی آہنگ اور تحریک کو دبایا نہیں جا سکتا۔ جبر کی انتہا معلوم ہو گئی اور یہ احساس ہوا کہ وہیں سے انقلاب کی ابتدا ہوتی ہے۔

(۳)+(۴)+(۵) قاتل۔ اہل اقتدار۔ رسم و راہ سوا کر چکے۔ انقلابی تحریک کی مفعولیت فعالیت میں بدل گئی ہے۔ اب ظالم اور مظلوم کربلا میں صف آراء ہیں۔ طارق نے ہسپانیہ کی سرزمین پر قدم رکھتے ہی جہاز جلا دیئے ہیں۔ اب احتیاط، سمجھوتوں، مصالحت اور مفاہمت کی گنجائش ختم ہوئی۔ اتمامِ حجت بھی ہوئی۔ احتیاط کی ان ساری صورتوں کے بعد اب صرف مجادلہ اور شہادت کی صورت رہ گئی ہے۔ ہمنواؤں میں منافق تھے جو بلند بانگ دعوے کرتے تھے لیکن جن کے دلوں میں مجادلہ کے وقت بھی مفاہمت اور احتیاط کا تفکر تھا۔ وہ مجادلہ (کوئے ستم) کی صورت واضح ہونے کے بعد انقلابیوں سے ناراض ہو گئے ہیں۔ ان ناراض ہونے والوں میں " ناصح" بھی تھے جو بزعمِ خود انقلابیوں کے رہبر بن کر ان کو مفاہمت پر رضامند کرنا چاہتے تھے۔ لیکن مفاہمت کی راہ ترک کرنے کے ساتھ ہی ان "برخود غلط" رہبروں کا ساتھ بھی چھوٹ گیا۔ اور اب انقلابی ان کے مصلحت کوش خیالات کی بندشوں سے آزاد ہیں۔ اب وہ با اختیار ہیں جسطرح چاہیں مجادلہ کریں جسطرح چاہیں خود کو شہادت کے لئے پیش کریں۔

(۶) قبا۔ اہل اقتدار کی ہوس جور و ستم۔ انقلابی اپنی شہادتوں اور صعوبتوں (لہو) سے اُس قبا کو رنگین کر چکے۔ لیکن ہوس کب مٹتی ہے۔ اہل اقتدار کو ضبط و تحمل سے کیا تعلق۔ وہ جفا سے کب رک سکتے ہیں۔ اس لئے اسقدر شہادتوں کے لہو میں ڈوبنے کے بعد بھی اسے اپنی ہوس کی قبا کا رنگ سرخ نہیں پھیکا لگتا ہے، اسے اور گہرا دیکھنے کے تمنائی ہیں۔ جنرل اوڈائر ہو، ہٹلر ہو، بوسینا کا معاملہ ہو، اہل اقتدار کو اپنی قبا کا پھیکا رنگ گہرا کرنے کی ہوس ہمیشہ رہتی ہے۔

(۷) "ان کی"۔ اہل جفا کی۔ اہل اقتدار کی۔ ان کے ظلم کا شکوہ بہت ہو چکا۔ حاصل ندارد۔ یہ مسئلہ ہے مسئلہ کا حل نہیں۔ مسئلہ کا حل ہے اپنی (شہادت کی) خُو کو سمجھنا اور اسکے تقاضوں کو پورا کرنا (خُو کا شکرانہ ادا کرنا) بقول غالب۔

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سر بن کے کیوں پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو؟

پس، ان کی خُو کا گِلہ کرنا، ان کی سرگرانی کی وجہ معلوم کرنا۔ خود کو سبک سر بنانا ہے۔ یہ انقلابی کی وضع داری کے خلاف ہے۔ اُسے تو اپنی وضع داری پر قائم رہنا ہے۔

زمانہ سمجھا جسے بے زباں عجیب و غریب
سُنا گیا مجھے اک داستاں عجیب و غریب
پہاڑ کاٹے کبھی ، آگ میں کبھی کودے
عجیب لوگ تھے اور امتحاں عجیب و غریب
گلوں کو شاخ پہ کھلنے سے پہلے توڑیں جہاں
چمن عجیب ہے وہ ، پاسباں عجیب و غریب

داؤد کشمیری

مُلاقات

یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے
عظیم تر ہے کہ اسکی شاخوں
میں لاکھ مشعل بکف ستاروں
کے کارواں گھر کے کھو گئے ہیں
ہزار مہتاب اس کے سائے
میں اپنا سب نور رو گئے ہیں

یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے
مگر اسی رات کے شجر سے
یہ چند لمحوں کے زرد پتے
گرے ہیں اور ترے گیسوؤں میں
الجھ کے گلنار ہو گئے ہیں
اسی کی شبنم سے خامشی کے
یہ چند قطرے تری جبیں پر
برس کے ہیرے پرو گئے ہیں

(۲)

بہت سیہ ہے یہ رات لیکن
اسی سیاہی میں رُو نما ہے

وہ نہرِ خوں جو مری صدا ہے
اسی کے سائے میں نور گر ہے
وہ موجِ زر جو تری نظر ہے
وہ غم جو اس وقت تیری بانہوں
کے گلستاں میں سلگ رہا ہے
(وہ غم جو اس رات کا ثمر ہے)
کچھ اور تپ جائے اپنی آہوں
کی آنچ میں تو یہی شرر ہے

ہر اک سیہ شاخ کی کماں سے
جگر میں ٹوٹے ہیں تیر جتنے
جگر سے نوچے ہیں اور ہر اک
کا ہم نے تیشہ بنا لیا ہے

(۳)

الم نصیبوں جگر فگاروں
کی صبح افلاک پر نہیں ہے
جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں
سحر کا روشن افق یہیں ہے
یہیں پہ غم کے شرار کھل کر
شفق کا گلزار بن گئے ہیں
یہیں پہ قاتل دکھوں کے تیشے
قطار اندر قطار کرنوں
کے آتشیں ہار بن گئے ہیں

یہ غم جو اس رات نے دیا ہے
یہ غم سحر کا یقیں بنا ہے
یقیں جو غم سے کریم تر ہے
سحر جو شب سے عظیم تر ہے

یہ ان چند نظموں میں سے ایک ہے جنہوں نے محض سامعین اور اس سے زیادہ قارئین سے ہی داد وصول نہیں کی بلکہ بلا تخصیص ہر ناقد اور سخن فہم کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔ بقول ایک سخن فہم یہ ایک علامتی نظم ہے۔ "درد کا شجر" تاریک فضائے حیات میں اس طرح نمو کرتا ہے کہ شاخ شاخ اور پتہ پتہ اسکا نورِ حیات سے دمک اٹھتا ہے۔ ایک ناقد اس نظم کے متعلق یوں اظہار خیال کرتے ہیں کہ اس کی امیجری مربوط ہے۔ تین حصّوں پر مشتمل نظم یقین کی بلند سطح تک لے جاتی ہے لیکن یہ نظم ادبی حلقوں میں پسند کیے جانے کے باوجود زیادہ مقبول نہ ہوسکی اس لئے کہ فیض نے اس نظم میں امیجری کو بالکل واضح کر کے پیش نہیں کیا ہے جو ترقی پسند شاعری کا خاصہ رہا ہے۔ یہ رات زندگی کا وہ دور ہے جس میں سحر یقینی ہے مگر جب تک یہ رات ہے اس کی عظمت کا اعتراف ضروری سمجھا گیا ہے۔ فیض نے رات کو شجر کا سمبل بنا کر زندگی کے آلام و مصائب کو کچھ آسان کر دیا ہے تا کہ زندگی قابل برداشت بن جائے اور اسی میں ملاقات ایک قوت بن جاتی ہے جو درد کے رشتوں کو استوار کرتی ہے اس لئے کہ خود رات تو اس انقلابی راز کی دولت ہے۔ یہ نظم علامتی شاعری کی ایک اچھی مثال ہے۔ اس نظم میں فیض کا لب ولہجہ بھی مختلف ہے اور اس نظم میں وہ رومانویت نہیں ہے جس کے بغیر فیض کی آواز پہچاننا مشکل ہوجاتی ہے۔ یہ اسی معنی میں ایک تجربہ ہے اور کامیاب تجربہ۔

ایک اور اہلِ بینش اس نظم کی تشریح میں لکھتے ہیں کہ اس نظم کی بنیاد رات اور صبح کے تصورات پر ہے۔ رات درد و غم یا ظلم و بے انصافی کا استعارہ ہے اور صبح کا روشن افق فتح مندی کی نشانی ہے۔ تاریکی اور روشنی کا یہ تلازمہ اور اسکا سماجی سیاسی مفہوم فکری اعتبار سے کوئی انوکھی بات نہیں۔ اگر چہ ان علائم میں جن پر اس نظم کی بنیاد ہے کوئی ندرت نہیں لیکن نظم کے اظہاری

پیرائے اور معنیاتی نظام میں ندرت ہے۔ ظاہر ہے اس ندرت تک ہماری رسائی ان اظہاری پیرایوں ہی کے ذریعہ ہوسکتی ہے جو شاعر نے استعمال کیے ہیں۔ شاعر نے رات کو درد کا شجر کہا ہے جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے۔ عظیم تر اسلئے کہ اسکی شاخوں میں لاکھ مشعل بکف ستاروں کے کارواں گھر کے کھوگئے ہیں۔ نیز ہزاروں مہتاب اسکے سائے میں اپنا سب نور رو گئے ہیں۔ رات، درد اور شجر پرانے لفظ ہیں لیکن رات کو درد کا شجر کہنا نادر پیرایۂ اظہار ہے چنانچہ رات کا شجر، ستاروں کے کارواں اور مہتاب سے مل کر جو امیجری مرتب ہوتی ہے وہ حد درجہ پر تاثیر ہے۔ ستاروں کے کارواں کا کھوجانا یا مہتابوں کا اپنا نور رو جانا استعاراتی پیرایۂ اظہار ہے جو درد کی کیفیت کو راسخ کر دیتا ہے۔ درد کو مجھ سے تجھ سے عظیم تر کہنا ذاتی نوعیت کا تجربہ ہی نہیں بلکہ اسکا تعلق پوری انسانیت سے ہے۔ دوسرے بند میں فیض نظم کو معنیاتی موڑ دیتے ہیں۔ لمحوں کو زرد پتے کہنا واضح طور پر مغربی شاعری کا اثر ہے جو فیض کی امیجری میں جگہ جگہ دکھائی دیتا ہے لیکن گیسو، گلنار، شبنم، قطرے، جبیں، ہیرے، سب کے سب اردو کی کلاسیکی روایت سے ماخوذ ہیں۔ ملاحظہ فرمایئے۔ پہلے بند کی امیجری کو دوسرے بند کی امیجری سے آمیز کر کے فیض نے جس معنیاتی فضا کی تخلیق کی ہے کیا وہ ذہن کو نئی جمالیاتی کیفیت سے سرشار نہیں کرتی۔ فیض کے کمال فن کا ایک سامنے کا پہلو یہ ہے کہ وہ انقلابی فکر کو جمالیاتی احساس سے اور جمالیاتی احساس کو انقلابی فکر سے الگ نہیں ہونے دیتے بلکہ دونوں کو آمیز کر کے ایک ایسی شعری لذت اور کیفیت کو خلق کرتے ہیں جو مخصوص جمالیاتی شان رکھتی ہے اور جس کی نظیر عہد حاضر کی اردو شاعری میں نہیں ملتی۔

نظم کے دوسرے حصہ میں یہی جمالیاتی کیفیت جاری رہتی ہے۔ درد کی رات بہت سیہ ہے لیکن محبوب کی نظر جس کو موجِ زر کہا ہے اسی کے سائے میں نور گر ہے کوئی دوسرا شاعر رات کے بعد صبح کے تصور کو سطحی رجائیت میں بدل کے رکھ دیتا۔ نظم کے پورے معنیاتی نظام اور ہر ہر مصرع سے فیض کی ذہنی سطح اپنے عہد کے دوسرے شعراء سے الگ نظر آتی ہے۔ آخری حصہ میں شاعر سحر کے عام رومانی تصور کو رد کرتا ہے کہ الم نصیبوں اور جگر نگاروں کی صبح افلاک پر نہیں ہوتی بلکہ

جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں،
سحر کا روشن افق یہیں ہے

یہیں پہ غم کے شرار کھل کر
شفق کا گلزار بن گئے ہیں

ایک اور سخن شناس اس نظم کی تعبیر یوں بیان کرتے ہیں کہ فیض کی نظم "ملاقات" میں جمالیاتی تمثیل یا فکشن کی ایک نئی صورت ملتی ہے۔ منظر باطن کے اندر سے پھوٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ہر تصویر جیسے باطن سے نکل رہی ہو۔ دو المیہ کردار ہیں ایک کردار رات کی تاریکی اور سناٹے میں اپنے درد کو موضوع بنا رہا ہے۔ دوسرا کردار (محبوب۔ زندگی) خاموش ہے لیکن اس کے باوجود محسوس ہوتا ہے کہ ایک تیسرے کردار کی پرچھائیں بھی ہے جو ایسے احساسات کے وجود کی ذمہ دار ہے۔ غم۔ رات کو المیہ کردار کے وجود کا حصہ بنانے والا جو خود رات کے پیکر میں جذب ہے سحر یا صبح المیہ کردار کے 'یقین' کے بطن، میں جیسے کسمسا رہی ہو!

ملاقات کی ایک اور تشریح اس طرح سامنے آتی ہے کہ رات کے علامتی تصور کو پیش کرنے کے لئے ملاقات اچھی نظم ہے۔ اس نظم میں رات مرکزی علامت بنتی ہے اور مہتاب، ستارے، نور، سیاہی، نہر خوں وغیرہ ایسے علامتی تلازمات ہیں جو رات کے معنوی تصور کو پھیلاتے ہیں ترقی پسند شاعری میں رات کی جو علامات بنتی ہیں وہ اظہار کی صورت میں کھلے وضاحتی اشارے مہیا کرتی ہیں جس کے باعث اس میں سادہ معنوی حدیں متعین ہونے لگتی ہیں۔ جس سے علامت کے رشتے اکہری صورت سے متعلق ہو جاتے ہیں۔ اور اشارہ بن جاتے ہیں مگر فیض کی علامتیں انہیں ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہیں۔ ان کی شاعری میں ماحول کی محض تعمیم نہیں ہے۔ وہ چیزوں کو جوں کا توں نہیں دیکھتے۔ ان کے ہاں ماحول سے جذباتی ردِ عمل کی داخلی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور یہ کیفیت بالعموم علامتی صورتوں میں اپنا اظہار کرتی ہے۔ وہ معروضات کو داخلی جذبہ اور تجربہ کے سفر سے گذر کر پیش کرتے ہیں اور اس سفر میں جذبہ اور تجربہ تعمیم کے حدود سے گذر کر سامنے کی چیز نہیں رہتا۔ داخلی احساسات اور واردات کو

سمٹتے ہوئے وقتی فاصلوں کو طے کر کے آفاقی منطقوں میں آجاتا ہے۔ "ملاقات" میں بھی خارج کی شکست و ریخت جو محض ذات کی شکستگی نہیں، اجتماعی تہذیبی عمل کی شکستگی ہے، رات اور اس کی تلازماتی علامتوں میں موجود ہے۔

ایک اور اہم اور تفصیلی صراحت اس نظم کی یوں ملتی ہے کہ نصب العین سے والہانہ وابستگی اور شریکِ حیات کی محبت اور عہدِ وفا کا نباہ، ان دو گرویدگیوں کی باہمی کشاکش دکھا کر ان کو متحد کیا گیا ہے اور یہ ایک عظیم کارنامہ ہے۔ عاشق نے حصولِ مقصد میں جو مصائب اٹھائے ہیں اور اٹھا رہا ہے (اسیر زندگی ہے) ان کی بنا پر شریکِ حیات کے چہرے سے بروقت ملاقات کر کے اندوہ و ملال کا اظہار ہو رہا ہے۔ اس سے پہلے جان کے دینے پڑ چکے ہیں۔ معمولی شخص محبوب کو اسطرح سمجھاتا اور تسلی دیتا کہ گھبراؤ نہیں، میعادِ اسیری ایک دن ختم ہو جائے گی اور بچھڑے مل جائیں گے مگر اس کے برخلاف عالی ظرف بلند حوصلہ اور دھن کا پکا رہنما کہتا ہے کہ یہ مصائب اس درد (نصب العین پر جانثاری) کی تعبیر ہیں جو فرد سے عظیم تر ہے۔ میں ہوں یا تم ہو، ہماری محبت اور اخلاص بھی اس پر قربان ہیں۔ لاتعداد نوجوان جن سے نہ جانے کیسی کیسی امیدیں وابستہ تھیں جو (فیض کی شاعرانہ اور انوکھی مگر بانکی زبان میں مشعل بکف ستاروں کے تابندہ و تابناک کارواں تھے) رات کی تاریکیوں میں گم ہو گئے اور اپنی پوری چمک نہ دکھا سکے۔ ان کا خیال کیونکر نہ کیا جائے۔ ستارے ہی نہیں ہزاروں مہتاب (کرنوں کی شکل میں) اپنا نور رو چکے ہیں (ضمناً کرنوں سے آنسوؤں کی طرف اشارہ ہو گیا۔ اچھی شاعری کسقدر تہہ دار ہوتی ہے)

مگر جہاں نصب العین کی اہمیت اور پرداخت ہوتی ہے محبوبہ یا شریکِ حیات سے عہد و پیمانِ وفا کا لحاظ اور اُس کا دل رکھنا بھی ضروری ہے۔ یہ بھی جتا دینا ہے کہ تجھ سے میری محبت استوار نہ ہوتی تو نصب العین کے حصول میں بھی انہماک نہ ہوتا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ تیری موجودگی نے پژمردہ تمناؤں میں تازگی، توانائی، بالیدگی کی روح پھونک دی ہے اور ان زرد پتوں (افسردہ تمناؤں) کو تیرے گیسوؤں کے سائے نے لہلہا کر اور تیری عرق آلود جبیں کی شبنم نے آبیاری کر کے ہیرے کی طرح جگمگا دیا ہے۔ ہماری رات قبر کی طرح تیرہ و تار ہے مگر ادھر میں نے اسے اپنے خون سے سینچا ہے اُدھر تو نے مخالفت کیسی میرے طرزِ عمل کو پسندیدہ

نگاہوں سے دیکھا اور اسطرح تیری ہُوئے خوں کو زراندوہ کردیا۔ نثر میں وہ بات کہاں جو فیض کے اول مصرع میں ہے "وہ موجِ زر جو تیری نظر ہے" اس پر اور ترقی کرتے اور کہتے ہیں کہ صرف تیری نظر کی موجِ زر ہی ضیا بار نہیں بلکہ تیری بانہیں جو شاخِ گل کی طرح گلستاں بکنار ہیں (اور پیار سے میرے گلے میں پڑتی تھیں) وہ موجودہ حالات میں آتشِ غم سے سلگ رہی ہیں۔ اگر کچھ دن اور یونہی تپتی رہیں تو دہکتے دہکتے شرر فشاں ہو جائیں گی جسکا انجام یہ ہوگا کہ دل میں ٹوٹے ہوئے اور پیوست آہوں کے تیر سینے سے نوچے (کھینچے؟) جائیں گے اور ان سے تیشے کا کام لیا جائے گا۔ کوہ کنی کی جائیگی۔ زیادہ درشتی برتی جائیگی۔

اصل تشریح

مذکورہ بالا تشریحات کی نوعیت تشریح کی کم تبصرہ کی زیادہ ہے۔ تبصرہ بھی ستائشی ہے وضاحتی نہیں۔ امیجری کو کھولا نہیں گیا ہے صرف نثر کردی ہے۔ امیجری کے مربوط ہونے کی بات کہی جاتی ہے لیکن ربط کو دکھایا نہیں جاتا۔ یقین کی بلند سطح کا ذکر ہوتا ہے لیکن اسکا مقصود کیا ہے، یہ سمجھایا نہیں جاتا۔ کبھی یہ شکایت کہ امیجری عام ترقی پسند شاعری کے برخلاف واضح نہیں۔ کون کہے کہ عام ترقی پسند شاعری (جیسے سردار جعفری کی شاعری) امیجری کو استعمال ہی نہیں کرتی تھی صرف واضح ہوا کرتی تھی یعنی پروپگنڈا ہوا کرتی تھی۔ رات کی عظمت کا اعتراف مصائب کو آسان اور ملاقات کو قوت بنانے کی بات، درد کے رشتوں کی استواری، رات کا انقلابی راز، ان امور کو گنوا دیا جاتا ہے ان کی تشریح کا موقع آتا ہے تو سخن شناس اس پر قناعت کر لیتے ہیں کہ یہ نظم علامتی شاعری کی اچھی مثال ہے۔ علامتوں کی تشریح کے بغیر اچھی کا حکم لگانا چہ معنی دارد؟ نظم میں فیض کا مخصوص رومانی لہجہ نہیں اسلئے یہ ایک کامیاب تجربہ ہے، یہ رائے بھی بدہضمی کی ڈکار ہے۔ ایک ہی سانس میں رات کو درد و غم اور ظلم و ناانصافی کا استعارہ کہا گیا ہے گویا درد و غم اور ظلم و ناانصافی مترادفات ہیں۔ علائم میں ندرت نہیں لیکن معنیاتی نظام میں ہے، یہ بھی دیوانے کی بڑ لگتی ہے۔ اسی طرح ایک سخن فہم المیہ کرداروں کی بات کرتے ہیں لیکن ان کی نشاندہی صحیح طور سے نہیں کرتے۔

اب نظم کے حقیقی مفہوم کی گرفت کے لئے پہلے علامتوں کو سمجھئے۔ یہ رات ۔۔۔۔ ہے۔ 'یہ ہے' کا مطلب ہوا کہ رات قائم و برقرار ہے۔ رات، استحصال کی روایت ہے جس نے انسانی معاشرہ کی تشکیل کے روزِ اول ہی جنم لے لیا تھا۔ قابیل کے ذریعہ ہابیل کا خون اس کی ایک مثال تھا۔ درد۔ اسی ہابیل کا درد ہے جو بعد کے ہر دور میں مختلف مقامات پر مختلف معاشروں میں مختلف ناموں سے پہچانا جاتا رہا ہے آبادی میں اضافہ اور معاشرہ میں پیچیدگی کے ساتھ درد میں بھی اضافہ ہوتا رہا۔ وہ تخم سے شجر بن گیا۔ یہ کہنا غلط ہے کہ درد کا شجر تاریک فضائے حیات میں نُمو کر رہا ہے بلکہ درد کے اس شجر کی وجہ سے فضائے حیات تاریک ہے۔ آسمان پر چاند تارے اپنی چمک سے رات کی تاریکی کو کچھ کم کر دیتے ہیں پھر اسی تاریکی میں ڈوب جانا ان کا مقدر ہے۔ علامتی زبان میں اسے یوں کہا گیا ہے کہ آسمان پر چمکتے چاند تارے جب گھنے شجر کے پیچھے ہوتے ہیں تو نظر نہیں آتے۔ پس استحصال اور اس سے جنمے درد کو مٹانے کے لئے رشی مُنی، پیر پیمبر، اولیاء اللہ نے خود کو وقف کر دیا لیکن چاند تاروں کی طرح وہ بھی زندگی کے آسمان پر ابھرنے کے بعد ڈوب گئے۔ درد کے شجر کے پیچھے چھپ گئے۔ شجر اپنی جگہ موجود ہے یعنی استحصال کا اجتماعی درد جو ہمارے انفرادی غموں سے زیادہ اہم ہے، سماج کے ناسور کی شکل میں پک رہا ہے۔ مگر اب اشتراکی (انقلابی) تحریک نے امید جگائی ہے۔ درد کی شدت کو کم کیا ہے یوں کہ شجر کے پتے اپنی ہریالی اور تازگی کھوکر زرد پڑ گئے اور زرد ہو کر شاخ سے ٹوٹے تو کسی کے گیسوؤں میں الجھ کر گلنار ہو گئے یعنی انقلابی تحریک کی کامیابی کا مظہر بن گئے۔ شبنم کا حسین قطرے بن جانا بھی اسی کا آئینہ ہے کیونکہ یہ جبیں انقلابیوں کی جبیں ہے۔ بہت سیہ ہے یعنی استحصال کی روایت مستحکم ہو چکی ہے۔ اس کو کمزور کرنے کے لئے شاعر کی انقلابیت، ایثار کا سلسلہ (مہرِ خوں) بن کر سامنے آتی ہے (صدا) کیونکہ انقلابی تحریک عام مقبولیت حاصل کرتی جا رہی ہے (نظر موجِ زر بن کر نور پھیلا رہی ہے۔ نظر بمعنی انقلابی پکار) غم یعنی استحصال کی روایت کا غم۔ روایت قائم ہے اس لئے غم (انقلابی افکار کی آگ میں) سلگ رہا ہے اگر رات درد کے تخم سے شجر بن گئی تو ظاہر ہے اب وہ شجر ثمردار بھی ہوگا۔ روایت شجر تھی تو اس کا استحکام ثمر ہے لیکن جس طرح آگ میں جل کر آدمی کندن بن جاتا ہے اسی طرح انقلابیت کی آگ میں تپ کر یہ غم بھی شرارہ بن جائیگا اور جب ثمر شرارہ بنے گا تو یقیناً وہ شجر جل

جائیگا۔ استحصال کی روایت ختم ہو جائیگی۔ اور اس کی صورت یہ ہوگی کہ اس شجر کی ہر شاخ (جو استحصالی شجر کی ہے اس لئے سیہ ہے) سے جتنے (استحصال کے) تیر اب تک مظلوم عوام کے سینوں میں پیوست ہو کر ٹوٹے ہیں تو اب وہی تیر تیشے (نئے انقلابی افکار کے) بن جائیں گے اور جسطرح فرہاد نے تیشہ سے دودھ کی نہر کاٹی تھی، انقلابی علمبرداران تیشوں سے انسانی مسرتوں کے اسباب فراہم کریں گے۔

نظم کے دو بندوں کے مفہوم میں ایک تبدیلی نمایاں ہے۔ پہلے بند میں استحصال کی روایت کے استحکام پر توجہ کا ارتکاز تھا اور یہ احساس کہ چاند تارے رات کی تاریکی سے نبرد آزما نہیں ہو سکتے۔ دوسرے بند میں اس روایت کے کمزور ہونے کا منظر ہے کیونکہ اب نہرِ خوں ہے۔ نور گر نظر ہے۔ آہ آنچ اور کمان تیشہ بن گئی ہے اور تیشے کرنوں کے آتشیں ہار بن گئے ہیں۔ پھولوں کے ہار کی تمنا ہر کسی کو ہوتی ہے لیکن انقلابی، آتشیں ہار پہننے پر آمادہ ہیں۔ یوں کہیئے کہ زمانے کی کروٹ کے ساتھ انقلابی افکار کی عمومیت قدیم جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام کو مٹانے کی قوت میں بدل چکی ہے۔ اس تبدیلی کا اظہار یوں کیا جا رہا ہے کہ اب الم نصیبوں اور جگر فگاروں کے لئے افلاک پر کسی صبح کے طلوع ہونے (مظہرِ قدرت) کا انتظار نہیں ہوگا بلکہ انقلابی شعور خود افق بن چکا ہے۔ اس کی بیداری شاہد ہے کہ صبح تو وہیں ہے جہاں الم نصیب کھڑے ہیں ٹھیک ان کی نظروں کے سامنے اور نظر جو دیکھے اسے قابل یقین جانیئے۔ پس رات کا دیا ہوا غم سحر کا یقین بن گیا ہے۔ اب لطف کی بات یہ ہے کہ غم نہ ہوتا تو یقین نہ ہوتا۔ اس لئے غم کریم ہے اور اسکا دیا یقین کریم تر کیونکہ وہ غم کو مسرت میں بدل دینے کے خواب کو حقیقت کا روپ دے گا گویا غم کی شب عظیم تھی کہ اس نے انقلابی شعور کو پہلے نہرِ خوں پھر کمان، پھر تیشہ بنایا لیکن اس شب سُست موج کے ساحل (سحر) پر سفینۂ غمِ دل کو پہنچانا ہے۔ وہ سحر عظیم تر ہے۔

غزل

ہم پر تمہاری چاہ کا الزام ہی تو ہے
دشنام تو نہیں ہے، یہ اکرام ہی تو ہے

کرتے ہیں جس پہ طعن، کوئی جرم تو نہیں
شوقِ فضول و الفتِ ناکام ہی تو ہے

دل مدعی کے حرفِ ملامت سے شاد ہے
اے جانِ جاں یہ حرف ترا نام ہی تو ہے

دل نا امید تو نہیں، ناکام ہی تو ہے
لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے

دستِ فلک میں گردشِ تقدیر تو نہیں
دستِ فلک میں گردشِ ایام ہی تو ہے

آخر تو ایک روز کرے گی نظر وفا
وہ یارِ خوش خصال سرِ بام ہی تو ہے

بھیگی ہے رات فیضؔ! غزل ابتدا کرو
وقتِ سرود، درد کا ہنگام ہی تو ہے

(۱) تمہاری چاہ۔ انقلابی تحریک سے وابستگی۔ الزام کا طنز بتا رہا ہے کہ اہل اقتدار کو تحریک کی تاب نہیں۔ وہ اس تحریک سے پریشان ہیں اور اسے ختم کرنے کے درپے ہیں۔ انقلابی، اہل اقتدار کے رویہ کو بدل نہیں سکتے۔ وہ اپنے مزاج کو بھی بدل نہیں سکتے۔ مجادلہ اور

آزمائشوں کے سلسلے ساتھ ساتھ چلیں گے کیونکہ اہل اقتدار جسے الزام ٹھہرا رہے ہیں اور دشنام بھی، انقلابیوں کے نزدیک وہ اکرام ہے۔ اہلِ اقتدار کی انقلابی تحریک کو بدنام کرنے اور کچلنے کی ہر کوشش اسکے صحیح ہونے اور عوامی مقبولیت کا سبب بنتی جارہی ہے گویا ان کا ستم بھی تحریک کے حق میں اکرام ہے تحریکیں نظر انداز کردی جائیں تو بسا اوقات دم توڑ دیتی ہیں تصادم سے وہ ہمیشہ تقویت پاتی ہیں اس لئے انقلابیوں کے لئے اہل اقتدار کا ستم بھی (بصورتِ الزام) قبول ہے۔

(۲) طعن یعنی ناصح کا پندِ بیجا۔ ناصح جو مصلحت کوش ہے اس کی کم فہمی انقلابیت کو جرم تصور کرتی ہے۔ شاعر اس کو اس کی خود فریبی کا احساس دلانا چاہتا ہے اس لئے جسے ناصح جرم کہتا ہے ناصح کی تسلی کے لئے شاعر اسے شوقِ فضول اور الفتِ ناکام کہتا ہے۔ شوق اور الفت یعنی اہل اقتدار کی شکست کے ذریعہ نظامِ نو کی تشکیل کی تمنا۔ چونکہ اب تک تمنا بر نہیں آئی ہے اسی لئے ناصح اسے جرم قرار دیتا ہے لیکن شاعر اس تمنا کے پورے ہونے کے تیقن کے باوجود یہ بھی سمجھتا ہے کہ ناصح کبھی قائل نہیں ہوگا تا آنکہ تمنا حقیقت بن کر سامنے آجائے (شاعر نہیں بلکہ) ناصح اس تمنا کو شوقِ فضول اور الفتِ ناکام ہی تصور کرتا رہے گا۔

(۳) مدعی۔ اہلِ اقتدار۔ حرفِ ملامت۔ اہلِ اقتدار کا انقلابیت کا تمسخر۔ لیکن شاعر کے نزدیک مدعی نادان ہے جس لفظ انقلاب کو وہ حرفِ ملامت سمجھتا ہے وہ محبوبہ کا نام ہے اور عاشق (شاعر) کے لئے محبوب کا وجود اور نام ہی سب کچھ ہے۔ اس سے علیحدہ اسکا اپنا وجود کچھ نہیں۔ انقلاب کے تصور کے بغیر مقصدِ حیات کچھ نہیں اور مقصد کے بغیر حیات کچھ نہیں لیکن جذبِ صادق کی یہ کرشمہ سازیاں اہل اقتدار نہیں سمجھ سکتے کیونکہ وہ اہلِ ہوس ہوتے ہیں۔ پہلے شعر میں بھی اسی خیال کو پیش کیا گیا تھا کہ چاہ کا الزام، دشنام (یہاں حرفِ ملامت) نہیں بلکہ اکرام ہے (ورنہ شاعر کا دل شاد کیونکر ہوتا؟)

(۴) ناکامی اور ناامیدی میں فرق ہے۔ ناکامی کبھی جدوجہد کو تیز کردیتی ہے۔ ناامیدی ہمیشہ مفعولیت میں بدل جاتی ہے۔ انقلابی تحریک کی ناکامیاں انقلابیوں کے لئے مہمیز کا کام کرتی ہیں کیونکہ وہ فطرت کے اس قانون سے بخوبی واقف ہیں کہ جس کے تحت رات اور دن کا نظام قائم ہے۔ پس غم کی شام کتنی ہی لمبی ہو، گذر جائیگی اور مسرتوں کی صبحِ نو لوٹ کر آئے گی۔ ناکامی

اور ناامیدی کے فرق کو اگلے شعر میں گردشِ تقدیر اور گردشِ ایام کے فرق کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ دستِ فلک یعنی اہلِ اقتدار کا زعمِ اقتدار۔ گردشِ ایام، ناکامی کی طرح ایک Phase بن کر گذر جائیگی۔ گردشِ تقدیر ناامیدی کی مانند ہوتی ہے۔ اور جنہیں اپنی تقدیر خود لکھنی ہے وہ ناامید نہیں ہوتے۔

اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے
سرِّ آدم ہے ضمیرِ کن فکاں ہے زندگی

(۶) یارِ خوش خصال۔ فرحت بخش نظامِ نو۔ سرِ بام یعنی اپنے قیام کو بیقرار۔ انقلابیوں کو دعوت دیتا ہوا۔ لیکن دعوتِ دید کے لئے نظر کا وفا کرنا مشروط ٹھہرا۔ نظر کے وفا کرنے سے مراد ہے محبوب کے حُسن کے جلووں یعنی انقلابی تحریک کے مقاصد کا مکمل افہام۔

(۷) رات۔ شبنم سے نہیں، اسیروں اور محروموں کے آنسوؤں سے بھیگی ہے۔ جس کو شاعر نے درد کا ہنگام کہا ہے اور درد جب بڑھ جائے تب وہ غزل کے ساز سے ابل پڑتا ہے بقول شیلے

Our sweetest songs are those
That tellest of our sadest thoughts

اے روشنیوں کے شہر

سبزہ سبزہ سوکھ رہی ہے پھیکی زرد دوپہر
دیواروں کو چاٹ رہا ہے تنہائی کا زہر
دور افق تک گھٹتی بڑھتی، اٹھتی گرتی رہتی ہے
کہر کی صورت بے رونق دردوں کی گدلی لہر

اے روشنیوں کے شہر ——— !

کون کہے کس سمت ہے تیری روشنیوں کی راہ
ہر جانب بے نور کھڑی ہے ہجر کی شہر پناہ
تھک کر ہر سو بیٹھ رہی ہے شوق کی ماند سپاہ
آج مرا دل فکر میں ہے

اے روشنیوں کے شہر ——— !

شب خوں سے منہ پھیر نہ جائے ارمانوں کی رو
خیر ہو تیری لیلاؤں کی ان سب سے کہدو
آج کی شب جب دیے جلائیں اونچی رکھیں لو

بظاہر پہلا بند منظر کشی کا ہے لیکن اس منظر کشی کا راست تعلق انسانی احساسات کی ترجمانی سے ہے۔ پھیکی زرد دوپہر اور تنہائی کا زہر میں یہی ہم رشتگی ہے۔ دیواروں کو چاٹنے کا مطلب سڑکوں کی ویرانی ہے کیونکہ ہر کوئی اپنے گھر میں دروازوں کو بند کئے بیٹھا ہے۔ ہر کوئی اپنی ذات کے خول میں پناہ تلاش کر رہا ہے یہ خول یاسیت اور شکست خوردگی کا ہے اسی لئے درد کی بات ہوتی ہے درد کو بے رونق کہا جاتا ہے گدلی لہر کہا جاتا ہے اور جسطرح کُہر کے

چھا جانے کے بعد کچھ دکھائی نہیں دیتا بے رونق درد کی گدلی لہر (یعنی انتہائے یاس) نے بھی کہر کی صورت ذات کے خول میں بند انسانوں کی آنکھوں کو دھندلا دیا ہے اور باہر کا منظر انہیں صاف نظر نہیں آتا ورنہ وہ دیکھتے کہ اس کہر کے پرے تیز روشنیوں کا ایک شہر آباد ہے۔ حال کتنا ہی تاریک ہو مستقبل اپنے دامن میں تابنا کی لئے ہوئے ہے۔

چونکہ یاسیت میں ڈوبے شخص کے ساتھ زندگی کے مثبت حقائق سے متعلق افہام تفہیم کا سلسلہ ممکن نہیں اس لئے شاعر ان کے بجائے راست روشنیوں کے شہر سے مخاطب ہوتا ہے۔ روشنیوں کا شہر جب علامتی ہے، مستقبل کی تابناکی ہے تو اسکا مطلب یہی ہوا کہ وہاں بسنے والوں (یعنی اس سے متعلق سوچنے والوں) کے ذہنوں میں امید اور امکانات کا اجالا ہوگا جس میں وہ سب کچھ صاف صاف دیکھ سکیں گے۔ اس لئے ان کی سوچ میں بھی نفی یا کنفیوژن کی کیفیت نہیں ہوگی اور یہی زندگی کی بقا کی ضمانت ہو سکتی ہے لیکن شاعر خود یاسیت پسندوں کے درمیان جی رہا ہے۔ ان میں سے ایک ہے۔ اپنی ذات کے خول میں قید ہے۔ دوسروں کی طرح روشنی کی تلاش میں ہے البتہ انقلابی فکر نے اس کی یاسیت کے نہاں خانوں میں دریچے بنا دیئے ہیں اور ان دریچوں سے جہاں تک کہ وہ بیرونی منظر کو کہر کے باوجود دیکھ لیتا ہے اور اس کے دل میں یہ آرزو پیدا ہوتی ہے کہ روشنیوں کے شہر کی روشنی اس سمت میں سفر کرے جہاں وہ اور اس کے ساتھ ہزاروں لاکھوں یاسیت کی تاریکی میں پھنسے سہمے ہوئے ہیں۔ وہ کسی منزل (مقصدِ حیات) تک پہنچنا چاہتے ہیں لیکن اس سے دور ہیں۔ ہجر کی شہر پناہ میں مقید ہیں۔ اس شہر پناہ کے دروازوں اور فصیلوں کو توڑ کر نکلنے کا شوق کبھی ایک لشکر کی صورت میں سرگرم اور پُر جوش تھا لیکن نہ فصیل ٹوٹی نہ درِ خیبر اکھاڑا جا سکا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ شوق (جذبۂ انقلاب) کی سپاہ ماند پڑ گئی۔ تھک گئی۔ پست ہمت ہو گئی یہ صورتحال تشویشناک ہے کیونکہ زندگی حرکت کا نام ہے جمود کا نہیں۔ شاعر کا دل اس حالت کو بدلنے کی تدبیر کی فکر میں ہے۔

وہ چاہتا ہے کہ روشنیوں کی راہ، ہجر کی شہر پناہ کی طرف ہو جائے اور یہ تب ممکن ہے جب روشنیوں کے شہر کی لیلائیں (امنگیں، حوصلے، عزائم) رات میں چراغ جلائیں تو انکی لو اونچی رکھیں۔ اس لو کو دیکھ کر ہجر پناہ کے یاسیت زدگان کو ایک ہمدرد، غمگسار، مددگار، مل جائے گا

اوران کے دلوں میں ارمانوں کی رو ہر باندھ کوتوڑ کر نکلے گی اور پھر اس سیلاب میں موجودہ استحصالی حالات خس وخاشاک کی طرح بہہ جائیں گے جس کے بعد درد کی لہر کا گدلا پن بھی ختم ہو جائیگا۔ وہ درد، رونق ولذت سے آشنا ہوگا اور زندگی کی معنویت سے اسکی پہچان ہوگی اور اس معنویت سے ایک نئے نظام کی تشکیل کے امکانات واضح ہوں گے۔

موٹروں کی چیخوں سے جاگتی ہوئی سڑکیں
آدمی کے پیروں میں بھاگتی ہوئی سڑکیں

داؤد کشمیری

موجیں بکھر بکھر گئیں ساحل کی ریت پر
پیاسی تھی ریت ، پی گئی فوراً سفید جھاگ

سورج کو اپنے ماتھے پہ جس نے سجا لیا
اک دیوتا سمجھتے ہیں اس کو یہ لوگ باگ

داؤد کشمیری

غزل

گلوں میں رنگ بھرے، بادِ نو بہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے

قفس اداس ہے یارو! صبا سے کچھ تو کہو
کہیں تو بہرِ خدا آج ذکرِ یار چلے

کبھی تو صبح ترے کنجِ لب سے ہو آغاز
کبھی تو شب سرِ کاکل سے مشکبار چلے

بڑا ہے درد کا رشتہ، یہ دل غریب سہی
تمہارے نام پہ آئیں گے غمگسار چلے

جو ہم پہ گذری سو گذری مگر شبِ ہجراں
ہمارے اشک تری عاقبت سنوار چلے

حضورِ یار ہوئی دفترِ جنوں کی طلب
گرہ میں لے کے گریباں کا تار تار چلے

مقام فیضؔ کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

(۱) چلے بھی آؤ۔ محبوب کے استقبال (نظامِ نو کے قیام) کی بیقراری۔ گلشن کا کاروبار۔ صحتمند سماجی اقدار۔ اسی کو گلوں میں رنگ بھرنا اور بادِ نو بہار کا چلنا بھی کہا ہے۔ انقلاب کے ذریعہ ہی [نظامِ کہن (خزاں) کو ختم کر کے] نئے صحت مند اقدار کے حامل سماج کی بنیاد رکھی جا سکتی ہے اور

شاعر (عوام) اسی امید کو لے کر جی رہے ہیں۔

(۲) قفس۔ زندگی۔ یارو۔ عوام۔ صبا۔ امید پروری۔ ذکرِ یار۔ نظامِ نو کا تصور۔ زندگی میں درد و غم کی کیفیت عام ہو گئی ہے۔ اور اب اہلِ درد جو ایک دوسرے کے درد کو سمجھ سکتے ہیں اور اس میں شریک ہو سکتے ہیں، ایک نئے نظامِ حیات کے تصور سے خود کو بہلا سکتے ہیں لیکن اس تصور کیلئے امید پروری ضروری ہے جس طرح ذکرِ یار کے لئے صبا ضروری ہے۔

(۳) بقول میر۔

صبح ہوتی ہے شام ہوتی ہے
عمر یونہی تمام ہوتی ہے

شاعر کے شب و روز بھی یکساں گذر رہے ہیں۔ بے کیفی کا عالم ہے۔ مردہ دل کیا خاک جیا کرتے ہیں۔ زندگی زندہ دلی کا نام ہے اور زندہ دلی کا تعلق محبوب کے حرفِ تسکیں سے ہے اس لئے شاعر چاہتا ہے کہ شب و روز جو عموماً گردشِ ایام کی صورت افق پر طلوع ہوتے ہیں، حرفِ تسکیں بن کر محبوب کے لب اور کاکل سے طلوع ہوں۔ خود فیض نے ایک اور مقام پر کہا ہے۔

نسیم تیرے شبستاں سے ہو کے آئی ہے
کہ بوئے گل میں مہک ہے ترے بدن کی سی

(۴) "تمہارے نام" کا کنایہ انقلابی تحریک کی طرف ہے۔ درد کا رشتہ۔ انقلابی تحریک کا عوامی مسائل سے تعلق۔ یہ دل غریب ہی۔ کسی فردِ واحد کی حیثیت زندگی کے سمندر میں قطرہ کے مثال ہوتی ہے۔ لیکن قطرہ قطرہ مل کر سمندر بنتا ہے۔ تمہارے نام پر غمگسار بھی قطرہ قطرہ چلے آئیں گے تو انقلابی تحریک سے ان کی وابستگی اس تحریک کو تقویت بخشے گی۔ "آئیں گے" کا لہجہ تمہارے نام کی اہمیت کو واضح کرتا ہے یعنی انقلابی تحریک کی افادیت کا شعور جب عام ہوگا تو بقول مجروح۔

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

(۵) ہم پہ۔ انقلابی تحریک کے علمبرداروں پر۔ شبِ ہجراں۔ انسانی مسرتوں سے محروم زندگی۔ ہمارے اشک۔ انقلابیوں کا ایثار۔ شبِ ہجراں کی عاقبت یعنی درد و الم سے بھری رات کا انجام۔ سنوار چلے۔ خوشگوار ہوگا۔

(۶) یار۔ زندگی۔ دفترِ جنوں زندگی کے تئیں محبت اور خلوص کے تقاضے۔ گریباں کا تار تار یعنی ان تقاضوں کی تکمیل کا ثبوت۔

(۷) راہ۔ سفرِ حیات۔ کوئے یار سے سوئے دار یعنی انفرادی جذبِ عشق کی کیفیت سے اجتماعی نظام میں تبدیلی کے لئے ایثار کے جذبہ تک۔ شاعر قلب ماہیت کے ایک جاں گداز مرحلہ سے گذرا ہے لیکن یہ بات اس کے لئے مسرت و افتخار کا باعث ہے کہ دونوں کیفیتوں میں خلوص تھا۔ ان کے درمیان یا ماورا کوئی مقامِ خلوص نہیں (پھر مصلحت کوشی یا سودے بازی ہے) اس لئے مقامِ فیض کوئی راہ میں جچا ہی نہیں۔ جو کوئے یار سے چلے تو بغیر رکے سر دار تک پہنچ گئے۔

ذذذذذذذذذذذذذذذذذذذذذذذذذذذذ

مہ جبینوں کو ملے جور کے انداز نئے
دل نگاروں کو وہی دیدۂ حیراں کہ جو تھا

داؤد کشمیری

لوگ غم سے ڈرتے ہیں، میں خوشی سے ڈرتا ہوں
تیرگی سے کیا ڈرنا، روشنی سے ڈرتا ہوں

داؤد کشمیری

دریچہ

گڑی ہیں کتنی صلیبیں مرے دریچے میں
ہر ایک اپنے مسیحا کے خوں کا رنگ لئے
ہر ایک وصلِ خداوند کی امنگ لئے

کسی پہ کرتے ہیں ابرِ بہار کو قرباں
کسی پہ قتل مہِ تابناک کرتے ہیں
کسی پہ ہوتی ہے سرمست شاخسار دونیم
کسی پہ بادِ صبا کو ہلاک کرتے ہیں

اور آئے دن یہ خداوندگانِ مہر و جمال
لہو میں غرق مرے غمکدے میں آتے ہیں
اور آئے دن مری نظروں کے سامنے ان کے
شہید جسم سلامت اٹھائے جاتے ہیں

ایک زبان دان (غالباً بزعمِ خود انیس کے قبیلہ سے) اس نظم کی تشریح اس کے لسانی معائب کو گنوا کر کرتے ہیں۔ ان کے بقول صلیب پر مہِ تابناک کو قتل کرنا۔ اس پر شاخسار دونیم کا سرمست ہونا۔ بادِ صبا کو ہلاک کرنا اور ابرِ بہار کو قربان کرنا، صلیب کا وصلِ خداوند کی امنگ لئے ہوئے ہونا، خداوندگانِ مہر و جمال کے شہید جسم اور پھر ان شہید جسموں کا سلامت اٹھایا جانا، ان سب میں ترجمہ کر دینے والا ایسا انداز پایا جاتا ہے جس کو صحتِ زباں اور فصاحتِ بیاں سے کچھ نسبت نہیں۔ اس اجنبی انداز نے پوری نظم کو کم رتبہ اور بے اثر بنا کر رکھ دیا ہے۔ آخری بند میں "ہر آئے دن" نے روزمرہ کو تباہ کر دیا ہے "آئے دن" کہتے ہیں نہ کہ ہر آئے دن۔

اس زبان داں کے برخلاف، فکرِ انگریزی سے کام لینے کی کوشش کرتے ہوئے ایک سخن فہم "دریچہ" کے متعلق یوں رقمطراز ہوتے ہیں کہ "دریچہ" میں فیض نے اشاریت سے کام لیا ہے پھر بھی نظم کے مفہوم کو سمجھنے کے لئے کاوش کی ضرورت نہیں پڑتی۔ یہ نظم اس نظامِ حیات پر بڑی لطیف تنقید ہے جو خداوندگانِ مہر و جمال یعنی انسانیت اور تہذیب کے علمبرداروں کو مجرموں کی صف میں رکھتا ہے اور آئے دن صلیب پر چڑھاتا رہتا ہے۔ اس میں فیض نے انسانیت اور تہذیب کی بقا پر اپنے ایمان کا اظہار بالکل اچھوتے پیرایے میں کیا ہے۔

اصل تشریح : اولاً یہ اصول سمجھ لیجئے کہ ایک اہلِ زباں یقینی طور پر سخن فہم نہیں ہوتا۔ اس لئے یہاں بھی فیض کی نظم میں شعریت کے حسن اور علامتوں کے مفہوم کے ذریعہ شاعر کی فکر کو سمجھنے کے بجائے، اسکے باطن میں جھانکنے کے بجائے، اس کے تن پر موجود لسانی لبادے کے پیوند تلاش کیئے جا رہے ہیں۔ اور دوسرے سخن فہم "دریچہ" کی تشریح کی کوشش تو کرتے ہیں لیکن یہ کوشش تعریف سے تشریح تک نہیں پہنچ پاتی۔ "اشاریت سے کام لیا ہے"۔ اشاریت کی وضاحت نہیں۔ شاید یوں کہ نظم کو سمجھنے کے لئے کاوش کی ضرورت نہیں۔ کم فہموں کو سمجھانے کی کاوش کی ضرورت تو تھی یا معاملہ یوں تھا کہ بقول غالب ع اپنے پہ کر رہا ہوں قیاس اہلِ دہر کا۔ جو بات انہوں نے سمجھ لی وہ ایک عام قاری نے بھی سمجھ لی۔ تب ان کی ذہنی سطح ایک عام قاری سے بلند نہیں۔ یہ سطح کیا ہے؟ "خداوندگانِ مہر و جمال یعنی انسانیت اور تہذیب کے علمبرداروں کو صلیب پر چڑھاتا" اور اس کے باوجود "انسانیت اور تہذیب کی بقا پر ایمان کا اظہار" یہ خود تکذیبی نہیں؟ علمبردار نہیں رہے تو تحریک کیوں کر رہے گی؟ یہ بات نہ ہوتی تو پیغمبروں کے پردہ کرتے ہی ان کے ادیان میں تحریف کیونکر ہوتی اور ایک نئے پیغمبر کی رسالت کی ضرورت اللہ کو کیوں محسوس ہوتی؟ ہدایت کے لئے ہادی کی ضرورت ہے تو تحریک (انسانیت اور تہذیب کی تحریک) کے لئے بھی علمبرداروں کی ضرورت ہے۔ اور یہ بات ایک سے شروع ہو کر ایک پر ختم نہیں ہوتی۔ اسی لئے شاعر نے خداوندگانِ مہر و جمال اور سخن فہم نے علمبرداروں کا لفظ استعمال کیا ہے۔ اول و آخر تو صرف اللہ کی ذات ہے۔ اسی حقیقت کا اظہار حسن ہے، صداقت ہے، نیکی ہے، ہدایت ہے، تہذیب ہے اور انسانیت ہے۔ الوہیت سے

علیحدہ کر کے انسانیت کا تصور غلط ہوگا۔ اسی لئے ''دریچہ'' انقلابی افکار کی نظم ضرور ہے لیکن اشتراکی افکار کی نہیں۔ صلیب پر ان کو ہی چڑھایا گیا جو انقلابی افکار رکھتے تھے۔ بالآخر عیسیٰ انسانی معاشرہ کی فلاح کے لئے آئے تھے، معاشرے کے ایک مخصوص (مزدور) طبقہ کی فلاح کے لئے نہیں اور صلیب کا استعارہ اسی پس منظر سے اخذ کیا گیا ہے۔

نظم کے مفہوم اور علامتوں کو یوں سمجھئے کہ شاعر جیل کی کوٹھری میں ہے۔ اس کی نظریں کوٹھری کے دریچہ کی سلاخوں پر پڑتی ہیں۔ لیکن اپنی مظلومیت کے ماتم میں کھو جانے کے بجائے اسکا ذہن ان سلاخوں کو صلیبوں کی صورت میں دیکھتے ہوئے ان انقلابیوں کی طرف منتقل ہو جاتا ہے جو انسانی فلاح کے لئے ان صلیبوں کو اپنے خون سے رنگین کر گئے۔ ذہن کی اس منتقلی کو لفظ ''کتنی'' اور ''ہر اک'' ظاہر کر رہے ہیں۔ اس کے بعد صلیب پر چڑھنے والوں کے کردار و ایثار کا ذکر ہے لیکن یہ ایثار مجہولیت کی نہیں فعالیت کی شکل ہے۔ اہل اقتدار سے تصادم کے حالات میں انقلابیوں کے عزائم کی صورت ہے۔ اس لئے ابر بہار، مہ تابناک، سرمست شاخسار اور بادِ صبا کے مختلف استعارے استعمال ہوئے ہیں۔ تصادم اور عزائم کی بدلی صورتوں کو پیش کرنے کے لئے استعارے بھی بدل گئے ہیں۔ نمرود سے ابراہیمؑ، فرعون سے موسیٰ کا تصادم بنیادی طور پر یکساں ہوتے ہوئے بھی مختلف تھا یعنی جذبہ ایک تھا لیکن حالات علحدہ تھے۔ یہی جذبہ افلاطون میں تھا۔ شمس تبریزی میں تھا۔ اور وہ بھی ایسے حالات میں گھرے جب ان کے جذبہ کو روندنے کی بھرپور کوشش ہوئی۔

پوری نظم ان چار استعاروں کے گرد گھومتی ہے۔ پانچواں استعارہ خداوندگانِ مہر و جمال کا ہے جو چاروں استعاروں کے مفہوم کا احاطہ کر لیتا ہے۔ ابر بہار امید کا استعارہ ہے (جیسے خزاں یاس کا استعارہ ہے) مہ تابناک رہنمائی اور ارتقائی سفر کا استعارہ ہے (جیسے ظلمت گمراہی اور ٹھہراؤ کا استعارہ ہے) سرمست شاخسار حسن و مسرت کا استعارہ ہے (جیسے پتوں کے جھڑنے کے بعد سوکھی شاخ بدصورتی اور اندوہ کا استعارہ ہے) بادِ صبا مستقبل کی بشارت کا استعارہ ہے (جیسے لُو تباہی و بربادی سے عبارت مستقبل کا استعارہ ہے) الغرض ان استعاروں کے ذریعہ شاعر کے ذہن میں موجود جس مفہوم تک ہماری رسائی ہوتی ہے اسے مختصراً یوں بیان

کیا جا سکتا ہے کہ ازل سے آج تک حق و باطل کے درمیان ایک معرکہ جاری ہے۔ اس میں جب کبھی دلوں میں بہتر مستقبل کی امید جنم لیتی ہے تو ان دلوں کو اس امید سے محروم کرنے کی سازش رچی جاتی ہے۔ جب کوئی انسانوں کی رہنمائی اور انسانیت کے ارتقائی سفر کو ایک سمت دینے کی کوشش کرتا ہے تو اس کے حوصلوں کو پست کر کے ساری راہیں مسدود کر دی جاتی ہیں۔ جب کبھی انسانوں کے لئے حسن و مسرت کے ان کے بنیادی حقوق کو پہچان کر کوئی ان کے حصول کے لئے جدوجہد کرتا ہے تو اس جدوجہد کے سلسلہ کو نااتفاقی کی دھار سے کاٹ دیا جاتا ہے۔ اور انجام کار جب کوئی باطل کی قوتوں کے مقابل سینہ سپر ہو کر، انہیں پسپا کرنے کا عزم لے کر نکلتا ہے اور حق پر اپنے ایقان کو عام انسانوں کے دلوں میں بھی پیدا کرنا چاہتا ہے تو اس کے سامنے اونچی دیواریں کھڑی کر دی جاتی ہیں۔ اب نہ وہ لوگوں کو نظر آسکتا ہے نہ اسکی آواز لوگوں تک پہنچ سکتی ہے۔ خداوندگانِ مہر و جمال کے لہو میں غرق ہونے کا یہی مطلب ہے۔ اس کے بعد نظم کا اینٹی کلائمکس آتا ہے۔ عیسیٰ کے جسم کو کیلوں سے زخمی کیا گیا تھا اسطرح وہ جسم تو شہید ہوا لیکن جسطرح عیسیٰ کو مصلوب ہونے سے قبل آسمانوں پر اٹھا لیا گیا تھا۔ اس طرح ان انقلابیوں کے خلاف ہر سازش، ان پر راہوں کو مسدود کرنا، ان کی انقلابی مساعی کے سلسلہ کو روکنا، ان کی راہ میں اونچی دیواریں کھڑی کرنا، ان کے مقصد کو شہید کرنے کی مساعی ہیں جو ناکام ہو جاتی ہیں۔ ان کے جسم ضرور خاک میں مل جاتے ہیں لیکن یہ مقاصد نور بن کر فلک پر پھیل جاتے ہیں اور جسطرح عیسیٰ کی دوبارہ ارض پر بعثت ہوگی اسی طرح ان مقاصد کا نور بھی دوبارہ فلک سے زمین پر اترے گا پھر کچھ آنکھیں اسے امید کے روپ میں پھیلائیں گی۔ پھر کچھ ہونٹ اس کو بشارت کی صدا میں بدل دیں گے۔ پھر کچھ ہاتھ اس کو رہنمائی کا ید بیضا بنا دیں گے اس طرح زمین پر باطل کی قوتیں سازشوں کی صلیب کو سجاتی رہیں لیکن فیصلے تو آسمانوں میں ہوں گے۔ باطل تدبیر ہے تو حق تقدیر ہے۔ تدبیر سے تقدیر کو بدلا نہیں جا سکتا۔

درد آئے گا دبے پاؤں

اور کچھ دیر میں جب پھر مرے تنہا دل کو
فکر آلے گی کہ تنہائی کا کیا چارہ کرے
درد آئے گا دبے پاؤں لئے سرخ چراغ
وہ جو اک درد دھڑکتا ہے کہیں دل سے پرے

شعلۂ درد جو پہلو میں لپک اٹھے گا
دل کی دیوار پہ ہر نقش دمک اٹھے گا

حلقۂ زلف کہیں، گوشۂ رخسار کہیں
ہجر کا دشت کہیں گلشنِ دیدار کہیں
لطف کی بات کہیں، پیار کا اقرار کہیں

دل سے پھر ہوگی مری بات کہ اے دل اے دل
یہ جو محبوب بنا ہے تری تنہائی کا
یہ تو مہماں ہے گھڑی بھر کا، چلا جائے گا
اس سے کب تیری مصیبت کا مداوا ہوگا

مشتعل ہو کے ابھی اٹھیں گے وحشی سائے
یہ چلا جائیگا، رہ جائیں گے باقی سائے
رات بھر جن سے ترا خون خرابہ ہوگا

جنگ ٹھہری ہے کوئی کھیل نہیں ہے اے دل
دشمنِ جاں ہیں سبھی، سارے کے سارے قاتل
یہ کڑی رات بھی، یہ سائے بھی، تنہائی بھی
درد اور جنگ میں کچھ میل نہیں ہے اے دل

لا سلگاؤ کوئی جوشِ غضب کا انگار
طیش کی آتشِ جرار کہاں ہے لاؤ
وہ دہکتا ہوا گلزار کہاں ہے لاؤ
جس میں گرمی بھی ہے حرکت بھی توانائی بھی

ہو نہ ہو اپنے قبیلے کا بھی کوئی لشکر
منتظر ہو گا اندھیرے کی فصیلوں کے اُدھر
ان کو شعلوں کے رجز اپنا پتا تو دیں گے
خیر، ہم تک وہ نہ پہنچیں بھی، صدا تو دیں گے
دور کتنی ہے ابھی صبح، بتا تو دیں گے

ایک تنقید نگار کے بقول اس نظم میں تنہائی، انتظار اور درد کی مختلف کیفیتیں ہیں۔ آج یہ نظم کسی حد تک اپنی دلکشی کھو چکی ہے پھر بھی ایک قیدی شاعر کے حرماں اور عزم کی آئینہ دار ہے۔

اصل تشریح ۔ اولاً تو یہی غلط ہے کہ یہ نظم کسی حد تک اپنی دلکشی کھو چکی ہے (کس حد تک؟ شاید یہ ناقد کو بھی معلوم نہیں!) ناقد اس غلط فہمی میں اس لئے مبتلا نظر آتا ہے کہ وہ اسے ایک قیدی شاعر کے حرماں اور عزم کی آئینہ دار سمجھتا ہے۔ اس کی سوچ اس نکتہ تک نہیں پہنچی کہ شاعر کے قیدی ہونے سے اسکا تخیل قید نہیں ہوتا۔ لہٰذا یہ ضروری نہیں کہ اس کی نظم کے مفہوم کو قید کے پس منظر میں دیکھا جائے۔ فرض کیجئے اگر وہ قید میں نہ ہوتا تو یہ کیا نظم نہ لکھتا اور اگر لکھتا تو اس صورت میں اسکی تشریح کسطرح کی جاتی۔ وہی تشریح موجودہ صورت میں بھی اسکی اصل

تشریح ہوگی۔

ناقد کا یہ خیال صحیح ہے کہ یہ نظم تنہائی، انتظار اور درد کی کیفیتوں کو بیان کرتی ہے لیکن ان کیفیتوں کو اور غالباً اسی غلطی کے ارتکاب کی وجہ سے ناقد ان کیفیتوں کے باہمی ارتباط کو واضح نہیں کر سکا۔

اب اصل تشریح دیکھیے شاعر تنہا ہے۔ دل تنہا ہے جو اپنی تنہائی کا مداوا چاہتا ہے۔ شاعر اور دل کی تنہائی میں یہی فرق ہے کہ اگر شاعر اپنی تنہائی کی بات کرتا تو نظم کو قید کے پس منظر میں سمجھا جاتا۔ دل تو زندگی کے کسی بھی موڑ اور مقام پر تنہا ہو سکتا ہے۔ جیل ان میں سے ایک موڑ ہے جسکا ذکر یہاں بے محل ہوگا۔ دل کے تنہا ہونے کی اہمیت یہ ہے کہ اس کی تنہائی کا تعلق درد سے ہے۔ درد جو دل میں نہیں دل سے پرے دھڑکتا ہے۔ اگر دل میں دھڑکتا تو دل تنہا نہیں ہوتا۔ اس لئے دل کو درد کا انتظار ہے جو پرے دھڑک رہا ہے اور غالباً اسی غلطی کے ارتکاب کی وجہ سے ناقد ان کیفیتوں کے باہمی ارتباط کو واضح نہیں کر سکا لیکن شاعر کو اسکی آمد کا یقین ہے۔ ''درد آئے گا''۔ ناقد نے اس یقین کا ذکر نہیں کیا۔ یہی یقین تین مختلف کیفیتوں، تنہائی، انتظار اور درد کو مربوط کر رہا ہے اس ربط کو سمجھئے۔ تنہائی کا احساس دل کو اس لئے ہے کہ شاعر اپنے قبیلہ سے بچھڑ چکا ہے تنہائی کا یہ احساس مسلسل نہیں۔ ''اور کچھ دیر میں فکر آ لے گی''، یعنی یہ احساس تھم تھم کر ابھرتا ہے۔ البتہ احساس صحیح ہے بلکہ یقین کی صورت ہے اور درد آتا ہے لیکن کسطرح؟ دبے پاؤں، لئے سرخ چراغ۔ سرخ چراغ اشتراکی انقلاب کی علامت ہے تو اس نسبت سے درد آفاقیت رکھتا ہے۔ پوری انسانیت کا کرب ہے۔ اور اسکے آگے انفرادی کاوش بیسود ہے۔ یہی احساس دل کی تنہائی اور فکر کا سبب بن جاتا ہے اور شاعر اپنے انفرادی درد کو آفاقی درد سے مربوط پاتا ہے اس صورتِ حال کا اظہار اوّل تو لفظ ''پرے'' سے ہوتا ہے پھر درد ''پرے'' سے شاعر کے دل تک آتا ہے تو شعلہ بن جاتا ہے۔ شعلۂ درد کے ذریعہ دل کی دیوار پر ہر نقش دمک اٹھتا ہے۔ ''ہر نقش'' کا اشارہ اس حقیقت کی طرف ہے کہ ازل سے آج تک انسانیت پر ظالم حکمرانوں اور استحصال پسندوں کے ہاتھوں کیا بیتی ہے۔ ہر اس ظلم اور کرب کی تصویر شاعر کی نظروں کے سامنے ہوگی۔ بظاہر یہ نقش زلف، رخسار، ہجر، دیدار، لطف اور اقرار کے ہیں لیکن یہ بظاہر ایک فریب ہے اسی لئے شاعر اپنے دل کو سمجھاتا ہے

کہ ہر نقش جو دل کی تنہائی کے محبوب بننے کا دعویٰ کر رہا ہے، گھڑی بھر کا مہمان بنا ہے۔ اسکی (تنہائی کی) مصیبت کا مداوا نہیں۔ شعلۂ درد بجھا اور یہ نقش غائب ہوئے۔ اب یہاں بھی عشق مجازی کا بیان نہیں۔ انسانی قدروں سے انسیت اور اس کے تحفظ کا احساس ہے لیکن محض انسانیت کے درد کو محسوس کرنے سے انقلاب نہیں آتا۔ اس لئے یہ ''مہمان'' ہے۔ اسکا جانا طے ہے۔ حقیقت جو مستقل بھی ہے وحشی سائے کی شکل میں سامنے آتی ہے ان سایوں سے جنگ ناگزیر ہے اور اس جنگ میں سایوں کے ساتھ تنہائی اور کڑی رات بھی قاتل کا روپ دھارے ہوئے ہیں اور درد اور جنگ میں میل نہیں۔ یہاں شاعر نے اوپر کہی بات کو شدت کے ساتھ دہرایا ہے۔ یہ جنگ اسکی مصیبت ہے اور درد مہمان ہے جو اس مصیبت کا مداوا نہیں بن سکتا۔ جنگ کی مصیبت سے بچنا ممکن نہیں لیکن درد کی کیفیت سے چھٹکارہ ممکن ہے۔ درد سے چھٹکارے کے بعد ہی جنگ میں جانبازی کے ذریعہ جنگ کی مصیبت کا مداوا بھی ممکن ہے اس لئے شاعر اب درد کے سرخ چراغ کو (جسکی روشنی میں وہ زندگی اور انسانیت کے حسن کو دیکھ سکتا تھا) طیش کی آتشِ جرار میں بدل دینا چاہتا ہے۔ اس کا سب سے بڑا فائدہ تو یہ ہے کہ شاعر جس قبیلہ سے بچھڑا ہوا ہے اسکا کوئی لشکر جو اندھیرے کی فصیلوں کے اُدھر یقیناً شاعر ہی کی تلاش میں سرگرداں ہوگا، شاعر تک پہنچ سکے گا یا کم از کم اُدھر سے کوئی آواز شاعر تک پہنچ کر آمدِ صبح کا پتا دے سکے گی۔ اب درد کے چراغ کا آتشِ جرار بننا اور قبیلہ کے لشکر کا حوالہ، اس کے ساتھ صبح کی آمد کے تصور کو جوڑنا...... نظم کے اصل مفہوم کو چند لفظوں میں پوری صراحت کے ساتھ بیان کر دیتا ہے اور وہ یوں ہے کہ افراد (سماجی، معاشی، سیاسی) پابندیوں میں محصور ہو کر صرف ایک درد کو محسوس کر سکتے ہیں اور انقلابی تحریک کے سرخ چراغ کی روشنی میں اس درد کے چہرہ کو ٹھیک سے پہچان سکتے ہیں لیکن اس درد کا مداوا جنگ کی مصیبت کے مداوا میں ہے۔ انقلابی استحصال پسندوں سے برسر پیکار ہو کر ہی اپنے حقوق حاصل کر سکتے ہیں۔ وحشت و بربریت کا مقابلہ کر کے ہی تہذیب اور انسانیت کا تحفظ ممکن ہے اور یہ مقابلہ اجتماعیت اور رجائیت کے ذریعہ ہی ہو سکتا ہے۔ شاعر کی آتشِ جرار کے شعلے رجز بن کر قبیلہ کو اپنے کوائف سے آگاہ کریں گے۔ اور قبیلہ کا لشکر جو سر سے کفن باندھ کر نکلا ہے اور (موجودہ استحصالی نظام کے) اندھیرے کی فصیلوں کے نزدیک پہنچ چکا ہے اور جلد ہی ان فصیلوں کو عبور کر کے شاعر (یعنی عام انسان) تک پہنچ جائیگا جو انقلاب کی امید (صبح) کو لے کر جی رہا ہے اسے نظامِ نو کے قیام کا تیقن مل جائیگا۔ ''دور کتنی ہے ابھی صبح بتا تو دیں گے''۔

غزل

گرمئ شوقِ نظارا کا اثر تو دیکھو
گُل کھِلے جاتے ہیں وہ سایۂ در تو دیکھو

ایسے ناداں بھی نہ تھے جاں سے گذرنے والے
ناصحو ، پندگرو ، راہ گذر تو دیکھو

وہ تو وہ ہے، تمہیں ہو جائے گی الفت مجھ سے
اک نظر تم مرا محبوبِ نظر تو دیکھو

وہ جو اب چاک گریباں بھی نہیں کرتے ہیں
دیکھنے والو کبھی ان کا جگر تو دیکھو

دامنِ درد کو گلزار بنا رکھا ہے
آؤ اک دن دلِ پُر خوں کا ہنر تو دیکھو

صبح کی طرح جھمکتا ہے شبِ غم کا افق
فیض ! تابندگئ دیدۂ تر تو دیکھو

(۱) محبوب کے سایۂ در میں گُل کھل رہے ہیں یہ موسم بہار کی آمد کا اعلان نہیں بلکہ عاشق کے شوقِ نظارہ کی گرمی کا معجزہ ہے۔ اگر تان سین کی راگ راگنی میں سحر ہو سکتا ہے اور ظاہر ہے اسکی راگنی اسکے جذبِ صادق سے اپنی تاثیر پیدا کرتی ہے تو اسی طرح عاشق کا قلبی اضطراب محبوب کے آستانے کو گلزار بنانے کی معجزاتی قدرت رکھتا ہے

(۲) راہ گذر۔ انقلابی تحریک۔ جاں سے گذرنے والے۔ اس تحریک کے علمبردار۔ ناصحو اور پندگرو سے مخاطب ہو کر " ناداں " نہ ہونے کی بات کہنے کا صریح مطلب یہ ہے کہ ناصح

اور پندگر خود نادان تھے۔ تحریک کے علمبرادروں کو تحریک کے مقاصد اور ان مقاصد کی رفعت و آفاقیت سے جو آگہی تھی ، ناصحوں کو اسکا مطلق شعور نہیں تھا۔ شاید ان کے لئے یہ "شوقِ فضول" یا "حسرتِ ناکام" ہو۔

(۳) اسی لئے شاعر جو خود بھی اس تحریک کا علمبردار ہے ناصحوں کو دعوتِ غور و فکر دیتا ہے۔ محبوب کو اک نظر دیکھنے کا مطلب یہ ہے کہ ناصح اور پندگر انقلابی تحریک کے مقاصد پر ایک بار غور کریں اور شاعر کو یقین ہے کہ اس کے بعد وہ نہ صرف تحریک کے ہمنوا ہو جائیں گے بلکہ تحریک کے جانثاروں کے قدر شناس اور مداح بھی بن جائیں گے۔

(۴) جن کے چاک گریباں نہ کرنے پر حیرت ظاہر کی جا رہی ہے کوئی ان کے چاکِ جگر کو نہیں دیکھتا ورنہ اس حیرت کے فریب میں مبتلا نہ ہوتا۔ چاک گریبانی تو پہلا مرحلہ تھا۔ چاکِ جگر آخری۔ چاک گریباں کی کیفیت کا کیا اعتبار۔

یک الف بیش نہیں صیقلِ آئینہ ہنوز
چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

اور چاکِ جگر کا نظارہ یوں ہوتا ہے کہ بقول غالبؔ۔

فنا تعلیم درسِ بیخودی ہوں اُس زمانے سے
کہ مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوارِ دبستاں پر

(۵) دامن کو پھولوں سے بھرنے کی خواہش ہر دل میں ہوتی ہے لیکن وہ دامنِ ہوس نہیں ، دامنِ درد (دل) ہو تو اسے گلزار بنانا صرف خواہش کی بات نہیں۔ کوئی آسان کام بھی نہیں۔ اس کے لئے ایک ہنر درکار ہے اور یہ ہنر ہے دلِ پُر خوں سے پھول کھلانے اور ان پھولوں سے دامن کو سجانے کا۔

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

اور آنکھ سے ٹپک کر وہ لہو کہاں جاتا ہے؟ ظاہر ہے دامن کو گلزار بناتا ہے۔

(۶) عموماً افق پر پچھلی رات کے اختتام کا اعلان بن کر اسی مقام پر صبح جھمکتی ہے لیکن غم کی رات ہو تو افق کی تابندگی مظہرِ قدرت نہیں بلکہ انسانی اشکوں کی کرشمہ سازی ہوتی ہے۔ ''دیکھو'' کا اشارہ اسی کرشمہ کی طرف ہے۔ خوبی یہ ہے کہ طلوعِ سحر کے وقت پہلے افق پر سیاہی کی جگہ ہلکا اجالا پھیلتا ہے (صبحِ کاذب اور صبحِ صادق کی اصطلاحات اسی لئے بنی ہیں) جگر فگاروں کا لہو اشک کی صورت جب غم کے افق پر پھیل جاتا ہے تو تابندگی الگ شان رکھتی ہے۔ صاف صاف کہیں تو یہ انسان کے شعور و عمل پر منحصر ہے کہ وہ کس طرح غموں کے آگے سپر انداز نہ ہو کر اس غم کو اپنی قوت بنا لے۔

ںںںںںںںںںںںںںںںں

ساتھ پا کر بھی ڈر گیا کوئی
راستہ میں ٹھہر گیا کوئی
کوئی کھڑکی تلک بھی آ نہ سکا
کتنے زینے اُتر گیا کوئی
پھُول بن کر کھِلا تھا اے داؔؤد
دُھول بن کر بکھر گیا کوئی

داؤد کشمیری

دستِ تہہِ سنگ آمدہ

بیزار فضا درپۓ آزارِ صبا ہے
یوں ہے کہ ہر اک ہمدم دیرینہ خفا ہے
ہاں بادہ کشو آیا ہے اب رنگ پہ موسم
اب سیر کے قابل روشِ آب و ہوا ہے
اُمڈی ہے ہر اک سمت سے الزام کی برسات
چھائی ہوئی ہر دانگ ملامت کی گھٹا ہے
وہ چیز بھری ہے کہ سلگتی ہے صراحی
ہر کاسۂ مے زہر ہلاہل سے سوا ہے
ہاں جام اٹھاؤ کہ بہ یادِ لبِ شیریں
یہ زہر تو یاروں نے کئی بار پیا ہے

اس جذبۂ دل کی نہ سزا ہے نہ جزا ہے
مقصودِ رہِ شوق، وفا ہے نہ جفا ہے
احساسِ غمِ دل جو غمِ دل کا صلا ہے
اس حسن کا احساس ہے جو تیری عطا ہے

ہر صبحِ گلستاں ہے ترا روئے بہاریں
ہر پھول تری یاد کا نقشِ کفِ پا ہے
ہر بھیگی ہوئی رات تری زلف کی شبنم
ڈھلتا ہوا سورج ترے ہونٹوں کی فضا ہے
ہر راہ پہنچتی ہے تری چاہ کے در تک
ہر حرفِ تمنا ترے قدموں کی صدا ہے

تعزیرِ سیاست ہے نہ غیروں کی خطا ہے
وہ ظلم جو ہم نے دلِ وحشی پہ کیا ہے
زنجیر بکف ہے نہ کوئی بند بہ پا ہے
مجبوری و دعوئ گرفتاریِ الفت
دستِ تہہِ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے

اس نظم کے متعلق ایک ناقد یوں ارشاد کرتے ہیں کہ شروع کے پانچ شعروں کو اس مجموعہ ابیات سے نکال لیا جائے تو یہ اپنی جگہ مکمل قطعہ ہوگا یا مسلسل غزل (خیر، نظم کہہ لیجئے) اس ٹکڑے میں مفہوم کی تکمیل ہو گئی۔ موضوع کے لحاظ سے اس میں جوشِ بیاں بھی ہے جس کا آہنگ پانچوں شعروں میں یکساں رہتا ہے مگر طوالت پسندی نے اس آہنگ اور تاثر دونوں کو کم اثر بنانے کے لئے غیر ضروری ٹکڑوں کا اضافہ کیا۔ چھٹا شعر متفرقات کے ذیل میں آتا ہے اس نے تاثر کو منتشر کرنے کے ساتھ ساتھ یہ بھی کیا ہے کہ آہنگ کو بھی مدھم کر دیا ہے۔ اس شعر کو پڑھتے ہی پچھلا تاثر اور آہنگ ٹوٹنے لگتا ہے۔ اُتار شروع ہو جاتا ہے اور ساتواں شعر اس انتشار کی تکمیل کر دیتا ہے اور اس شعر تک آتے آتے پچھلے ٹکڑے کا آہنگ دم توڑ دیتا ہے۔ اس کے بعد آٹھویں، نویں اور دسویں شعر میں ایک اور نقش ابھرتا ہے اور ابھی وہ مکمل نہیں ہو پاتا کہ گیارہویں شعر کی مختلف فضا اس نقش کو دھندلا دیتی ہے۔ یہ نظم (صحیح معنوں میں مجموعۂ اشعار) مختلف المزاج اور مختلف آہنگ اجزا کا مجموعہ ہے جس کو غیر ضروری اشعار کے اضافے نے مجموعۂ بے ربطی بنا دیا ہے۔

اصل تشریح: ناقد موصوف نے نہ تو نظم کی تنقید کی ہے نہ اس پر تبصرہ بلکہ صرف عملِ جراحی ہے اور ناکام جراحی مریض کے لئے جان لیوا ثابت ہوتی ہے۔ ناقد کی جراحی بھی نظم کے ساتھ انصاف نہیں کرتی۔ اس کو زندگی کے بجائے موت دینا چاہتی ہے۔

اول تو یہ نظم مختلف آہنگ اجزا کا مجموعہ نہیں نہ غیر ضروری اشعار ہیں جو اس کو مجموعۂ بے ربطی بناتے ہیں۔ پہلے پانچ اشعار کو مکمل قطعہ ماننا بھی غلط ہے اور یہ سوچنا بھی کہ

اس میں مفہوم کی تکمیل ہو گئی۔ دراصل مفہوم کی تکمیل آخری شعر میں ہوتی ہے اور تمام درمیانی اشعار فکر کے تسلسل اور ارتقا کے لازمی مراحل ہیں۔ اس لئے نہ آہنگ دم توڑتا ہے نہ تاثر کم ہوتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ناقد اس غلط فہمی میں مبتلا ہیں کہ نظم کا مفہوم "زہر پینا" ہے جبکہ نظم کا مقصود پیمانِ وفا کی مجبوریاں (دستِ تہہِ سنگ آمدہ) ہے۔

بیزار فضا۔ عہدِ حاضر کا ہر شخص پست ہمتی اور مایوسی کا شکار ہے۔ درپئے آزارِ صبا۔ کوئی انقلابی افکار کا حامل ان کو روشن مستقبل کی بشارت دینا چاہتا ہے تو یہ اس سے بدکنے لگتے ہیں۔ ہمدمِ دیرینہ۔ جس نے عہدِ حاضر کی زندگی کو قریب سے دیکھا ہے۔ ہر عام انسان کی طرح اسے بھوگا ہے۔ اور اب خود بھی زندگی کے کرب سے چھٹکارا پانا چاہتا ہے اور دوسروں کو بھی اس سے نجات دلانا چاہتا ہے۔ عام انسان اس اندازِ فکر سے خود کو مانوس کرنے میں ناکام ہے لیکن اس ناکامی سے انقلابیوں کے حوصلے پست نہیں ہوئے ہیں بلکہ ان کے عزائم میں پختگی آتی ہے وہ (مئے انقلاب کے) بادہ کش ہیں اس لئے انہیں نامساعد حالات کی آب و ہوا بھی (سازگار) سیر کے قابل نظر آتی ہے۔ استحصال پسند جو انقلاب کو اس کے گہوارہ ہی میں قتل کر دینا چاہتے ہیں۔ ایسے انقلابی علمبرداروں پر الزام اور ملامت دھر کر ان کے متعلق عام انسانوں کو گمراہ اور بدگمان کرنا چاہتے ہیں اور اس بدگمانی کا فائدہ اٹھا کر انہیں عوام سے قطع کر کے ختم کر دینا چاہتے ہیں۔ انہوں نے عوام سے پوشیدہ رکھ کر ان کے جام میں مے کی جگہ زہر بھر دیا ہے۔ لیکن یہ صدیوں کی روایت ہے جو سقراط سے شروع ہوتی ہے (یاروں نے کئی بار پیا ہے) یہ روایت اس جذبہ کی امین ہے جو غالب کے لفظوں میں ستائش وصلہ کی تمنا سے بے پروا ہوتا ہے۔ اسی لئے چھٹا شعر متفرقات میں سے نہیں ہے بلکہ اولین چھ شعروں (کے قطعہ) میں جس مفہوم کی ابتدا ہوتی ہے اسکا تسلسل اور ارتقا اس شعر سے شروع ہوتا ہے۔ اسے تاثر کا اتار سمجھنا مفہوم سے ناواقفیت کی غمازی کرتا ہے۔ مقصودِ رہِ شوق یعنی انقلابی تحریک کی غایت کسی مخصوص ازم (اشتراکیت سے وفا) یا استحصال پسندوں کے ظلم (جفا) کا انتقام نہیں ہے بلکہ اس جذبہ نے انسانیت کے زخموں کو غم کے احساس کی صورت میں روشناس کروایا ہے۔ اور اس وجہ سے انسانیت کا حسن زخموں کی سرخی سے اور نکھر آیا ہے اور اس نکھار کا احساس انقلابی تحریک کی دین ہے۔

آٹھویں، نویں اور دسویں شعر میں ایک اور نقش ابھرتا ہے۔ بلکہ پہلے چھ شعروں کو جسطرح مربوط کرتا ہے، اس ربط سے پہلے چھ شعروں کا نقش زیادہ ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اب اندازہ ہوتا ہے۔ کہ زہر پینے کا حوصلہ کیونکر پیدا ہوتا ہے۔ زہر پینے والا امر کیوں ہو جاتا ہے۔ اسی طرح رہ نوردِ شوق (انقلاب کے علمبرداروں) کے لئے انقلابی تحریک (تیرا رُوئے بہاریں) نظامِ نو کی بشارت (صبحِ گلستاں) ہے انقلابی تحریک جن منزلوں سے گذر چکی ہے تو ہر منزل پر اپنے نقش کفِ پا چھوڑتی گئی ہے جسکی یاد اب پھول (رجائیت) بن کر مہک رہی ہے اس انقلابی تحریک کے افکار (زلف کی شبنم) نے عام انسانوں کے غموں کی ہر رات کو بھگو دیا ہے اور یقیناً جب کبھی غموں کی شدت سے تھکی رات گذر جاتی ہے اور سورج (رجائیت) کچھ دیر کو ضو فشاں ہوتا ہے تو یہ انقلابی تحریک کے نغموں (ہونٹوں کی فضا) کا کمال ہے اور یہ ساری کرشمہ سازیاں محض اس لئے ہیں کہ۔

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

جب انسان غم شناس بن جاتا ہے تو وہ زندگی شناس بھی بن جاتا ہے اور تب زندگی اس کے لئے آرزومندی کا روپ دھار لیتی ہے۔ زندگی کی ہر مصیبت اور آزمائش کی راہ اسی آرزو تک پہنچتی ہے اور یہ آرزو ایک نئے نظام کی رجائیت (تیری چاہ) ہے۔ اسکی آمد کا یقین ہے کہ آرزو کا رشتہ اسکے قدموں کی صدا سے استوار ہو جاتا ہے یعنی یہ آرزومندی فریبِ محض نہیں بلکہ یقینِ کامل ہے۔ اسی یقینِ کامل کے ساتھ انقلاب کے علمبردار ہر قربانی کے لئے خود کو آمادہ کر لیتے ہیں (ہر ظلم اپنے دلِ وحشی پر کرتے ہیں) گویا یہ ان کے اختیار کی بات ہے۔ غیروں کی خطا و سزا نہیں جو اسیری کی صورت میں ان کی تقدیر بنتی ہے۔ اب یہ انقلابی ایک طرف تو انقلابی تحریک کی الفت میں گرفتاری کا دعویٰ کرتے ہیں دوسری طرف زنجیر بکف اور بند بپا کی مجبوری کو شدت سے محسوس بھی کرتے ہیں اور الفت کے تقاضوں کو (اپنا وعدہ اور عہدِ وفا سمجھ کر) اس کی تکمیل سے خود کو قاصر پاتے ہیں کیونکہ وفا کا پیمان تو کیا ہے اور پیمان کی تکمیل بھی لازمی ہے لیکن جس طرح

دستِ تہہِ سنگ آمدہ کار آمد نہیں اسی طرح یہ پیمانِ وفا بھی بظاہر شوقِ فضول اور حسرتِ ناکام ہے لیکن آخری شعر کے پہلے مصرعہ "مجبوری و دعویٰ گرفتاریٔ الفت" کو اثباتی نہیں بلکہ اضافی انداز میں پڑھیں تو آخری مصرعہ مجبوری کا نہیں چیلنج کا شاہد بن جاتا ہے کہ دست تہہ سنگ ضرور ہے لیکن اسے تہہِ سنگ سے آزاد کرنا ہے اور پیمانِ وفا نبھانا ہے۔

دیکھ زنداں سے پرے رنگِ چمن، جوشِ بہار
رقص کرنا ہے تو پھر پاوں کی زنجیر نہ دیکھ

فیض کی نظریں بھی مجبوری سے زیادہ الفت اور تہہ سنگ سے زیادہ پیمانِ وفا پر مرکوز ہیں۔

ﷻﷻﷻﷻﷻﷻﷻﷻﷻﷻﷻﷻ

نکھرتا جا رہا ہے حُسنِ یار آہستہ آہستہ
بنے گا رہزنِ صبر و قرار آہستہ آہستہ
خبر ہو تو چکے میخانہ کے آباد ہونے کی
چلے آئیں گے سارے بادہ خوار آہستہ آہستہ
ہمارے قتل پر جس کو مبارک باد دیتے ہو
کرے گا دیکھنا تُم پر بھی وار آہستہ آہستہ

داؤد کشمیری

تم یہ کہتے ہواب کوئی چارہ نہیں

تم یہ کہتے ہو وہ جنگ ہو بھی چکی
جس میں رکھا نہیں ہے کسی نے قدم
کوئی اُترا نہ میداں میں، دشمن نہ ہم
کوئی صف بن نہ پائی نہ کوئی علم
منتشر دوستوں کو صدا دے سکا
اجنبی دشمنوں کا پتا دے سکا

تم یہ کہتے وہ جنگ ہو بھی چکی
جس میں رکھا نہیں ہم نے اب تک قدم
تم یہ کہتے ہو اب کوئی چارا نہیں
جسم خستہ ہے، ہاتھوں میں یارا نہیں
اپنے بس کا نہیں بارِ سنگِ ستم
بارِ سنگِ ستم، بارِ کہسارِ غم
جس کو چھو کر سبھی اک طرف ہو گئے
بات کی بات میں ذی شرف ہو گئے

دوستو! کوئے جاناں کی نا مہرباں
خاک پر اپنے روشن لہو کی بہار
اب نہ آئے گی کیا، اب کھلے گا نہ کیا
اس کفِ نازنیں پر کوئی لالہ زار

اس حزیں خامشی میں نہ ٹوٹے گا کیا
شور آوازِ حق، نعرہء گیر و دار
شوق کا امتحاں جو ہُوا سو ہُوا
جسم وجاں کا زیاں جو ہُوا سو ہُوا
سود سے پیشتر ہے زیاں اور بھی
دوستو! ماتمِ جسم وجاں اور بھی
اور بھی تلخ تر امتحاں اور بھی

''تم'' سے نظم کا آغاز ہوتا ہے اور فوراً ذہن میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ شاعر کس سے مخاطب ہے اس کا جواب تیسرے بند کا آغاز ہے۔ ''دوستو!''

''جنگ ہو بھی چکی'' میں جنگ کی شکست کا اعتراف پوشیدہ ہے۔ دوسرے بند میں جنگ میں دوستوں کی شکست کے بعد پیدا ہونے والا یہ احساس بیان ہوا ہے کہ ہاری ہوئی جنگ کو جاری رکھنا لا حاصل اور بے معنی ہے۔ تیسرے بند میں شاعر اپنے اس جذبہ اور عزم کا اظہار کرتا ہے کہ شکست ایک امتحاں ہے۔ ایسے تلخ تر امتحاں اور درپیش ہوں گے لیکن ان سے گھبرا کر جنگ سے حذر نہیں کیا جا سکتا۔ شاعر کے اس عزم کا جواز حاصل کرنے کے لئے بند کی طرف لوٹئے۔ شاعر کا تصور دیکھ رہا ہے کہ اس معرکہ آرائی میں انقلابیوں کی کوئی صف بن نہ پائی نہ کسی انقلابی کے ہاتھوں میں پرچمِ جنگ لہرایا اور صف اس لئے بن نہیں پائی کہ دوست (انقلابی مسلک کے ہمنوا) منتشر تھے۔ اور اتحاد اور اپنی اتحادی قوت کے بغیر ان کے لئے اپنے دشمنوں (استحصال پسند حکمرانوں) کی پہچان بھی ناممکن تھی لہذا وہ ''اجنبی'' بنے رہے اور انقلابی جذبہ کی یلغار سے محفوظ بھی رہے۔

اب پھر دوسرے بند کو دیکھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ دشمن کمزور تھا لیکن محفوظ رہا اس لئے کہ انقلابی علمبردار اپنے انتشار کی وجہ سے قدم جمانے میں ناکام رہے۔ دشمنوں نے سنگِ ستم اور کہسارِ غم کو ہتھیار بنایا اور ان ہتھیاروں سے انقلابیوں کے جسم خستہ ہو گئے۔ پتھر کا جواب

پتھر سے دینے کے لئے ان کے ہاتھوں میں پتھر اٹھانے کا یارا نہیں رہا اور خالی ہاتھ وہ مقابلہ نہیں کر سکتے تھے۔ یہی ان کی لاچاری تھی۔ اس لاچاری نے پست ہمت انقلابیوں میں سے بعض کو منافق بنا دیا اور انہوں نے محض اپنے انقلابی جذبہ کی نمائش کے لئے بارِ سنگِ ستم اور کہسارِ غم کو چھو کر خود کو ذی شرف بنا لیا یعنی انقلابیوں کی قیادت کے (کھوکھلے) دعوے کر کے انہوں نے استحصال پسند اہلِ اقتدار سے سمجھوتہ کر لیا اور اس سمجھوتہ کے بدلے میں انہیں اعزاز و اکرام حاصل ہوا۔ یہ سب کچھ پلک جھپکتے (بات کی بات) میں ہو گیا اور انقلابی جذبہ کی اپنے سینوں میں پرورش کرنے والے عوام قائدین کی ان شاطرانہ چالوں کو سمجھ بھی نہ سکے۔ اسکا نتیجہ کیا نکلا؟ تیسرا بند دیکھئے۔ کوئے جاناں (حیات کا آفاقی تصور) کی خاک ہنوز نامہرباں ہے۔ عوام کیلئے زندگی کی دشواریاں اور مسائل ناگ کی طرح پھن اٹھائے پھنکار رہے ہیں۔ یہ احساس ہی شاعر کے عزم کے شعلوں کو ہوا دیتا ہے اور وہ اپنے انقلابی دوستوں کو للکار کر، ان کے ضمیر کو جھنجھوڑ کر یہ سوال کرتا ہے کہ کوئے جاناں کی خاک پر اپنے روشن لہو کی بہار لانے اور کفِ نازنیں کو (اپنے لہو کے پھولوں سے) لالہ زار بنانے کا حوصلہ مند کون ہے؟ کوئے جاناں اور کفِ نازنیں دونوں انسانی حیات کے آفاقی نظامِ نو کے استعارے ہیں جسکی بنیاد استحصال کے بجائے عدل و مساوات پر ہوگی۔

اس نظام کے قیام کے لئے جنگ کو جاری رکھنا ضروری ہے اور اعلانِ جنگ سے پہلے یہ ضروری ہے کہ انقلابی حزیں خامشی کو توڑیں یعنی احساسِ شکست کی گرد کو اپنے دامن سے جھٹک دیں شوقِ امتحاں گذر چکا۔ اس میں ہونے والے جسم و جاں کے زیاں کو بھول جائیں۔ زیاں کے بعد ہی سود ملتا ہے۔ پس زیاں پر ماتم کے بجائے مزید امتحان کی تیاری کریں۔ اپنی احتجاجی آواز میں وہ انقلابی آہنگ پیدا کریں کہ ایک آواز پر دوسری آواز "لبیک" کہے۔ ہر طرف حق (نظامِ نو کا تصور) کی آواز کا شور گونج اٹھے۔ ہر طرف جیالوں کی للکار بلند ہو کہ دشمن بچ کر جانے نہ پائے۔ (نعرہ "دار و گیر)

آج بازار میں پابہ جولاں چلو

چشمِ نم ، جانِ شوریدہ کافی نہیں
تہمتِ عشقِ پوشیدہ کافی نہیں
آج بازار میں پا بہ جولاں چلو

دست افشاں چلو، مست و رقصاں چلو
خاک بر سر چلو ، خوں بداماں چلو
راہ تکتا ہے سب شہرِ جاناں چلو

حاکمِ شہر بھی ، مجمعِ عام بھی
تیرِ الزام بھی، سنگِ دشنام بھی
صبحِ ناشاد بھی ، روزِ ناکام بھی

اُن کا دمساز اپنے سوا کون ہے
شہرِ جاناں میں اب باصفا کون ہے
دستِ قاتل کے شایاں رہا کون ہے

رختِ دل باندھ لو ، دلفگارو چلو
پھر ہمیں قتل ہو آئیں یارو چلو

نظم کا عنوان عصری حالات کا ترجمان ہے اور اُن حالات کو انقلاب کے ذریعہ بدلنے کے چیلنج کا عکاس بھی۔ ظالم حکمران کی استحصال پسندی جب بڑھ جاتی ہے تو اُسکے خلاف انفرادی ردِ عمل (تنقید یا ناپسندیدگی کی صورت میں) کافی نہیں بلکہ عوامی احتجاجی تحریکوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ بازار میں پابہ جولاں چلنے کا مطلب یہی ہے کہ حکومت کے تہدیدی اور تعزیری احکامات (گرفتاری کی وارننگ، دفعہ ۱۴۴ وغیرہ) کے باوجود بلکہ اُن کے جواب میں

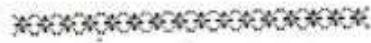
احتجاجی تحریک کو شدومد کے ساتھ جاری رکھا جائے۔ اس شدومد کی کیفیت کو بیان کرنے کے لئے دست افشاں، مست ورقصاں، خاک برسر، اورخوں بداماں کے علامتی انداز کو اختیار کیا گیا ہے۔ اوراس شدید احتجاجی تحریک کی ضرورت کو واضح کرنے کے لئے شہر جاناں کے راہ تکنے کا ذکر ہوا ہے۔

اب شہرِ جاناں (زیست وانسانیت کا آفاقی تصور) میں راہ تکنے والے کون ہیں؟ تیسرے بند میں ان کو گنوایا گیا ہے۔ حاکم شہر اس لئے راہ تک رہا ہے کہ وہ انقلابیوں کے حوصلوں کو آزمانا چاہتا ہے۔ مجمع عام اس تحریک کا ہمدرد ہے اور اُس میں شامل ہونا چاہتا ہے لیکن حاکم شہر کے ڈر سے فی الحال خاموش تماشائی ہے۔ اس مجمع عام میں سچے ہمدردوں کے ساتھ مُنافق بھی ہیں جو تیر الزام اور سنگِ دشنام تو استعمال کر سکتے ہیں کہ انقلابیوں کے حوصلے پست ہوں۔ صبح ناشاد اور روز ناکام یعنی انقلابی تحریکوں کی تاوقت ناکامیاں ہی منافقوں کے ہاتھوں میں تیر الزام اور سنگِ دشنام بن گئی ہیں۔ اس قسم کے حالات میں کبھی انقلابی تحریکیں تھم جاتی ہیں۔ یہ اُن کی شکست نہیں بلکہ حاکمِ شہر اور مجمعِ عام میں شامل منافقوں کی شکست ہوتی ہے کیونکہ اب ان کے تیرِ الزام اور سنگِ دشنام کے لئے کوئی نشانہ نہیں رہتا۔ نشانہ تو وہی ہوتا ہے جو باصفا باضمیر اور باحوصلہ ہو۔ اُن کا مدِ مقابل بھی وہی ہوتا ہے۔ مدِ مقابل کے لئے ''دمساز'' کا استعارہ طنز کی بہترین مثال ہے کیونکہ کم حوصلہ منافق تو خود اپنے خول میں دُبک جاتے ہیں لیکن باصفا انقلابی ہی جذبۂ شہادت سے سرشار اور دستِ قاتل کے شایان ہوتے ہیں۔ پس شہرِ جاناں اس وقت ایسے سرفروشوں سے خالی ہے اس لئے شاعر باصفا انقلابیوں کو آواز دیتا ہے کہ وہ کارواں در کارواں شہرِ جاناں کی طرف رواں ہوں۔ انقلاب کی اس راہ اور سفر کا اختتام شہرِ جاناں پر نہیں ہوگا بلکہ راہ وہاں سے گزر کر آگے بڑھے گی۔ یعنی انقلاب کے علمبردار اپنی قربانیوں سے استحصال کے نظامِ کہنہ کو ختم کر کے عدل ومساوات کے لئے آفاقی نظام کو قائم کریں گے۔ انقلاب کی اس راہ اور سفر میں باصفا جیالوں کو ساز وسامان کی ضرورت نہیں۔ جملہ اسباب ولوازمات بیکار ہیں۔ صرف رختِ دل کافی ہے۔ اور رختِ دل اُن کے پاس ہوگا جو باصفا ہونے کی وجہ سے دلفگار ہوں گے۔ انقلاب کی آزمائشوں میں جن کے سینے حکمرانوں کی

سنگینوں اور گولیوں سے زخمی ہوں گے۔ ایسے دلفگار ہی انقلاب کے نت نئے تقاضوں کی تکمیل بھی کر سکیں گے۔ ایک بار قتل ہونے کے بعد پھر قتل ہونے کا مفہوم یہی ہے۔ اور اس مفہوم کی عظمت اس خیال میں پوشیدہ ہے کہ بقول شاعر۔

قتلِ حُسین اصل میں مرگِ یزید ہے
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

انقلاب کے علمبردار بھی کربلا میں حُسین بن کر شہید ہونے پر آمادہ ہیں کہ یہی یزید (استحصالی نظام) کی موت کا پیغام ہے۔

****

پھول کی صورت تری کھلتی ہوئی برنائیاں
آسماں کی طرح میری بے کراں تنہائیاں

داؤد کشمیری

اس طرح بھی دیکھی ہیں زندگی کی تعبیریں
جس طرح شہیدوں کی بے زبان تصویریں
درد کی امانت بھی لوٹ لے گئے آخر
انقلاب کے نعرے یا خدا کی تکبیریں

داؤد کشمیری

ختم ہُوئی بارشِ سنگ

ناگہاں آج مرے تارِ نظر سے کٹ کر
ٹکڑے ٹکڑے ہوئے آفاق پہ خورشید و قمر
اب کسی سمت اندھیرا نہ اُجالا ہوگا
بُجھ گئی دل کی طرح راہِ وفا میرے بعد
دوستو! قافلۂ درد کا اب کیا ہوگا

اب کوئی اور کرے پرورشِ گلشنِ غم
دوستو! ختم ہوئی دیدۂ تر کی شبنم
تھم گیا شورِ جنوں، ختم ہوئی بارشِ سنگ

خاکِ رہ آج لئے ہے لبِ دلدار کا رنگ
کوئے جاناں میں کُھلا میرے لہو کا پرچم
دیکھئے دیتے ہیں کِس کِس کو صدا میرے بعد
"کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق
ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد"

معرکۂ حق و باطل ازل سے جاری ہے جس میں حق کو دبانے کے لئے باطل پرست قوتیں استحصال کو ہتھیار بناتی رہی ہیں۔ باطل کی بدلیاں فلکِ انسانیت پر اُمڈ اُمڈ کر آتی ہیں لیکن حق کے خورشید و قمر اُن بدلیوں کی اوٹ سے نکل کر جلوہ فگن ہوتے رہے۔ اس پس منظر میں نظم کا آغاز ہوتا ہے اسی لئے "آج" اور "ناگہاں" کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں جو صدیوں سے ٹھہرے ہوئے منظر میں تبدیلی کو پیش کر رہے ہیں۔ یہ تبدیلی کیا ہے؟ تارِ نظر سے آفاق پر خورشید و قمر ٹکڑے ٹکڑے ہو گئے لہذا اب نہ اندھیرا ہوگا نہ اُجالا۔ اس خیال کی گہرائی کو بتدریج سمجھنا ہوگا۔

یقیناً شق القمر کے معجزہ کی طرف فیضؔ کے ذہن کی مُنتقلی نے اس خیال کو جنم دیا۔ دوسری غور طلب بات یہ ہے کہ خورشید و قمر کا اندھیرے اُجالے سے رشتہ ہے۔ خورشید و قمر کے بغیر اُجالا نہیں۔ اُجالے کے تصور کے بغیر اندھیرے کو سمجھنا مُشکل۔ اگر اندھیرا مُستقل ہو جائے تو اُسے اندھیرے کا نام دینا بے معنی ہے۔ اب تارِ نظر کو سمجھئے۔ محاورہ ہے۔ آنکھوں میں خون اترنا۔ یہ کیفیت تب ہوتی ہے جب مخصوص جذباتی اُبال اپنی انتہا کو پہنچتا ہے۔ فیضؔ کا انقلابی جذبہ بھی تارِ نظر بن کر روشن مستقبل کی اُمید و بشارت کو ختم کرنے کا سبب بن گیا۔ غالباً اس لئے کہ فیضؔ کا انقلابی جذبہ انقلاب کے آرزومندوں میں شدتِ عمل کا احساس پیدا کرنے میں ناکام ہو گیا۔ انقلابی فکر اس سے شروع ہو کر اُسی پر ختم ہو گئی۔ آس پاس بے حسی کا ماحول رہا جس کو شاعر نے اپنے بعد راہِ وفا کے بُجھ جانے سے تعبیر کیا ہے۔ اور جب راہ بجھ جائے اور سمت کھو جائے تو قافلۂ درد بھی یقیناً ٹھہر جائے گا۔ ذوقِ نغمہ کم ہو تو نور کی تلخی لاحاصل۔ محمل گراں ہو اور حدی تیز خواں نہ ہو تو سب بے سود۔ اس لئے شاعر انقلابی فکر و جذبہ کے تقاضوں کی تکمیل کی ذمہ داری سے خود کو مُبرّا سمجھنے لگتا ہے کبھی یوں ہوتا ہے کہ بقول مومنؔ ع اشکوں کی فوج ہو گئی لشکر غنیم کا۔

پس فیضؔ کے اشکوں کی شبنم بھی خشک ہو گئی ہے۔ اس شبنم سے گلشنِ غم کی آبیاری ہوتی ہے۔ اب یہ فرضِ منصبی کسی اور کو ادا کرنا ہوگا۔ شاعر کا شورِ جنوں تھم چکا ہے، اُسی کے ساتھ بارشِ سنگ بھی ختم ہو گئی کیونکہ سنگ کا نشانہ تو جنوں ہوتا ہے۔ یہ بات بھی غور طلب ہے کہ شاعر کا شورِ جنوں اُس کی شہادت کے ساتھ ختم ہوا ہے۔ کوئے جاناں میں کھلا میرے لہو کا پرچم، یعنی انقلاب کے دُشمن استحصال پسندوں نے شاعر کے وجود کے ساتھ اُس کے انقلابی افکار کو بھی لہو کا کفن پہنا دیا۔ لیکن یہ کفن پرچم بن کر لہرا رہا ہے اور اس پرچم کے وقار کے تحفظ کے لئے وقت کا ساقی باطل کی استحصال پسند قوتوں سے ٹکرانے کے لئے صلائے عام دے رہا ہے۔ انقلاب تو عشق و جنوں کا مظہر ہے اور یہ عشق مرد افگن ہے یعنی انقلابی افکار کا نشہ بڑے جانبازوں کی کڑی آزمائش بن جاتا ہے اور اس آزمائش میں کامیابی کے لئے عقابی نظر اور چیتے کا جگر چاہئے۔

کہاں جاؤ گے؟

اور کچھ دیر میں لُٹ جائے گا ہر بام پہ چاند
عکس کھو جائیں گے آئینے ترس جائیں گے
عرش کے دیدۂ نمناک سے باری باری
سب ستارے سرِ خاشاک برس جائیں گے
آس کے مارے تھکے ہارے شبستانوں میں
اپنی تنہائی سمیٹے گا ، بچھائے گا کوئی

بے وفائی کی گھڑی، ترکِ مدارات کا وقت
اس گھڑی اپنے سوا یاد نہ آئے گا کوئی
ترکِ دنیا کا سماں ، ختمِ مُلاقات کا وقت
اس گھڑی اے دلِ آوارہ کہاں جاؤ گے
اس گھڑی کوئی کسی کا بھی نہیں ، رہنے دو
کوئی اس وقت ملے گا ہی نہیں رہنے دو
اور ملے گا بھی تو اس طور کہ پچھتاؤ گے
اس گھڑی اے دلِ آوارہ کہاں جاؤ گے

اور کچھ دیر ٹھہر جاؤ کہ پھر نشترِ صبح
زخم کی طرح ہر اک آنکھ کو بیدار کرے
اور ہر کشتۂ واماندگیٔ آخرِ شب
جان پہچان ، مُلاقات پہ اصرار کرے

عصرِ حاضر کے سب سے بڑے المیہ کا بیان ہے۔ شہر میں محنت کش طبقہ کی مشینی زندگی کی

ترجمانی کو اثر انگیزی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ قاری اُس زندگی کے کرب کو شدّت کے ساتھ محسوس کر سکتا ہے۔ بظاہر بے حسی کی زندگی کیسی بے بسی کی زندگی ہے۔ اس کا مکمل ادراک نظم میں موجود ہے۔

نظم کا آغاز رات کی آمد کے ساتھ ہوتا ہے۔ چاند بام کو روشن کرتا ہے لیکن گھروں کے آئینوں کو نہیں۔ اس لئے دن میں جو عکس ان آئینوں میں نظر آتے تھے۔ رات میں وہ کھو جاتے ہیں۔ شاعر کا مقصود یہ ہے کہ دن میں جس طرح مہمانوں کی پذیرائی کی جاتی تھی، رات کی آمد کے ساتھ ہی اُن سے بیزاری کا اظہار ہونے لگتا ہے۔ انہیں آرام میں خلل انداز تصوّر کیا جاتا ہے۔ شاعر نے اسی بیزاری کو بے وفائی اور خلل اندازی کے تصوّر کو ترکِ مدارات کہا ہے۔ دن اور رات کے درمیان انسانی رویوں کے اس تضاد کو واضح کرنے کے لئے شاعر ایک طرف رات کے حُسن کا ذکر بھی کرتا ہے کہ جب عرش کے دیدۂ نمناک سے تارے سرِ خاشاک برسنے لگتے ہیں یعنی شبنم کی پھوار دن میں دہکتی زمین کو ٹھنڈک بخشتی ہے لیکن دوسری طرف انسانی زندگی اپنے معمولات کی تھکن سے چُور خود غرضی کی بانہوں میں سما جاتی ہے اور اب اُسے دنیا و مافیہا کی کوئی خبر ہوتی ہے نہ اُس سے کوئی واسطہ۔ ہر شخص صرف اپنی ذات اور اپنے دن کی تگا پو کے حاصل کے بارے میں سوچتا ہے کہ وہ دن کتنا کامیاب یا ناکام گذرا۔ اس کیفیت کے اظہار کے لئے شاعر نے اُس وقت کو بے وفائی اور ترکِ مدارات کا وقت قرار دیا تھا۔ اب اُس کیفیت کی انتہا کو بیان کرنے کے لئے اُسے ترکِ دنیا اور ختمِ مُلاقات کے ناموں سے یاد کرتا ہے۔

شاعر کی اُلجھن یہ ہے کہ وہ خود بھی تنہا ہے۔ اُس کے ساتھ صرف اُس کا دلِ آوارہ ہے یعنی اس کی زندگی کی کوئی منزل نہیں۔ وہ معمولات میں اسیر آس پاس کی زندگی کا حصّہ بھی نہیں۔ اس لئے بے حسی کا شکار بھی نہیں۔ اُس کا احساسِ تنہائی کسی غمگسار کی تلاش میں ہے لیکن جو مشینی زندگی میں دب کر، پس کر، ہر احساس سے حتیٰ کہ اپنی تنہائی کے احساس سے بھی محروم ہو چکے ہیں وہ شاعر کی تنہائی کے غمگسار کس طرح بن سکتے ہیں۔ اُن سے ملاقات کی کوشش صرف اُن کی بیزاری کا نتیجہ بن کر سامنے آسکتی ہے اور شاعر کی پشیمانی کا سبب بن سکتی ہے۔

پس، شاعر خود کو اُس ملاقات سے احتراز کے متعلق مطمئن اور صبح کا انتظار کرنے کی

تلقین کرتا ہے کیونکہ صُبح کے اُجالے کے ساتھ ہی رات کے انجان، پُرانے رشتوں کی پہچان پر اصرار کرنے لگیں گے۔ اگر اُن کی رات تنہائی کے ساتھ ہی بسر ہو سکتی تھی تو ان کا دن رشتوں کی پہچان کے ساتھ گذر سکتا ہے لیکن ان دو طرح کی ذہنی کیفیتوں میں مُبتلا انسان کا کرب خود ایک کہانی ہے۔ ایسی کہانی جس میں کردار نہیں صرف واقعات ہیں۔ اسی لئے شاعر نے نشترِ صُبح اور آنکھوں کی بیداری کو زخموں سے تعبیر کیا ہے۔ جس طرح زخم کا علاج کبھی نشتر ہی ہوتا ہے چاہے وہ سفاک مسیحا ہو اُسی طرح دن کی صعوبتوں کی تھکن سے رات کو بند ہوتی آنکھیں دوسرے دن خود سے کھل نہیں سکتیں۔ ہاں صُبح نشتر کا کام کر کے اُنہیں بیدار کر سکتی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ دوسرے دن کے معمولات اُنہیں اپنی تھکن کو فراموش کر کے بیدار ہونے پر مجبور کر سکتے ہیں۔ اس مجبوری کے لئے شاعر نے کشتۂ واماندگیٔ آخرِ شب اور ساعتِ درماندگیٔ شب کے پیرایۂ اظہار کا سہارا لیا ہے۔

****

موٹروں کی چیخوں سے جاگتی ہوئی سڑکیں
آدمی کے پیروں میں بھاگتی ہوئی سڑکیں

داؤد کشمیری

دن میں سڑکوں پہ دوڑتے تھے مگر
رات آئی تو پھر نہ تھے سائے

داؤد کشمیری

شہرِ یاراں

آسماں کی گود میں دم توڑتا ہے طفلِ ابر
جم رہا ہے ابر کے ہونٹوں پہ خوں آلود کف
بجھتے بجھتے بُجھ گئی ہے عرش کے حُجروں میں آگ
دھیرے دھیرے بچھ رہی ہے ماتمی تاروں کی صف

اے صبا! شاید ترے ہمراہ یہ خوں ناک شام
سر جُھکائے جا رہی ہے شہرِ یاراں کی طرف
شہرِ یاراں، جس میں اس دم ڈھونڈھتی پھرتی ہے موتِ
شیر دل بانکوں میں اپنے تیر و نشتر کے ہدف

اک طرف بجتی ہیں جوشِ زیست کی شہنائیاں
اک طرف چنگھاڑتے ہیں اہرمن کے طبل و دف
جا کے کہنا اے صبا! بعد از سلامِ دوستی
آج شب جس دم گذر ہو شہرِ یاراں کی طرف

دشتِ شب میں اس گھڑی چُپ چاپ ہے شاید رواں
ساقیٔ صُبحِ طرب، نغمہ بہ لب، ساغر بہ کف
وہ پہنچ جائے تو ہوگی پھر سے برپا انجمن
اور ترتیبِ مقام و منصب و جاہ و شرف

طفلِ ابر، بادل کا ٹکڑا جو غروبِ آفتاب کے وقت آسمان پر پھیلی شفق کی بدلی سے سُرخ ہو گیا ہے۔ شاعر کو اس سُرخی سے گماں ہوتا ہے کہ طفلِ ابر کے ہونٹوں پر خوں آلود کف جم گیا ہے

یعنی وہ دم توڑ رہا ہے اور غروبِ آفتاب کے ساتھ ہی عرش کے مختلف حُجروں میں روشن آگ بجھ رہی ہے اور تیرگی پھیلتی جارہی ہے۔ اب جو تارے نظر آرہے ہیں وہ اس تیرگی کا ماتم کررہے ہیں۔ ظاہر ہے یہ ایک خوفناک منظر ہے۔

دوسرے بند میں شاعر شام کے اس خوفناک منظر کی توجیح پیش کرتا ہے کہ عرش تماشائی ہے اُس جنگ کا جو کرۂ ارض پر چھڑی ہے۔ شہرِ یاراں اسی ارضیت (انسانیت) کی علامت ہے۔ اور اس انسانیت کو بچانے کے لئے انقلاب اور استحصال کی قوتوں کے درمیان معرکہ آرائی ہے۔ استحصال پسند قوتیں موت بن کر انقلابی علمبرداروں کو اپنا نشانہ بنانے کے لئے بیقرار ہیں لیکن بلند حوصلوں اور پختہ عزائم کے ساتھ یہ انقلابی علمبردار جوشِ زیست کی شہنائیاں بجا کر اہرمن (استحصال پسند قوتوں) کے طبل و دف کی آوازوں کا جواب دے رہے ہیں۔ اس خوفناک جنگ کا عینی شاہد خود شاعر ہے جو تیسرے بند میں انقلابی قوتوں کی یقینی فتح کا نقیب بن جاتا ہے، بشیر بن جاتا ہے اور شہرِ یاراں کی سمت رواں صبا کو اپنا پیغام بر بنا کر جنگ میں شامل انقلابی جانثاروں کے لئے یہ پیغام بھیجتا ہے کہ جس دشتِ شب میں یہ معرکہ آرائی ہورہی ہے تو اُس دشت سے ساقیِٔ صُبحِ طرب بھی انقلابی علمبرداروں کی ہمت افزائی اور نصرت و کامرانی کے لئے سرگرم سفر ہے اور جس وقت وہ عین جنگ کے میدان میں پہنچ جائے گا تو اپنے ہاتھوں سے نظامِ نو کی شراب کے ساغر انہیں پیش کرے گا اور اُن کیلئے خود انقلاب کے گیت گائے گا۔ گویا از سرِ نو انجمن (نظامِ حیات) تشکیل دی جائے گی۔ اس انجمن میں مقام و منصب و جاہ و شرف کی ترتیبِ نو ہوگی۔ خِروں کو سرِ بام سے اُتار لیا جائے گا، یوسف کو کنویں سے نکال کر مصر کے تخت پر بٹھایا جائے گا۔ عدل و انصاف اور مساوات کے تمام تقاضے تکمیل کو پہونچیں گے۔

خوشا ضمانتِ غم

دیارِ یار تری جوششِ جنوں پہ سلام
مرے وطن ترے دامانِ تار تار کی خیر
رہِ یقیں تری افشانِ خاک وخوں پہ سلام
مرے چمن ترے زخموں کے لالہ زار کی خیر
ہر ایک خانۂ ویراں کی تیرگی پہ سلام
ہر ایک خاک بسر خانماں خراب کی خیر
ہر ایک کشتۂ حق گو کی خامشی پہ سلام
ہر ایک دیدۂ پرنم کی آب و تاب کی خیر

رواں رہے یہ روایت، خوشا ضمانتِ غم
نشاطِ ختمِ غمِ کائنات سے پہلے
ہر اک کے ساتھ رہے، دولتِ امانتِ غم
کوئی نجات نہ پائے نجات سے پہلے
سکوں ملے نہ کبھی تیرے پا فگاروں کو
جمالِ خونِ سرِ خار کو نظر نہ لگے
اماں ملے نہ کہیں تیرے جاں نثاروں کو
جلالِ فرقِ سرِ دار کو نظر نہ لگے

جوششِ جنوں اور دامانِ تار تار کا باہمی رشتہ سوچئے تو دیارِ یار اور وطن کو ایک جانئے۔ جُنون، انقلاب کا جنون بغیر یقین نہیں ہوتا۔ یقین، نظامِ نو کی تشکیل کا، جس کے لئے ایثار و قربانی لازم۔ افشاں و خاک و خون کا مطلب یہی ہے اور زخموں کے لالہ زار کا بھی کیونکہ چمن بھی وطن ہی ہے۔ اُس کے بعد موجودہ نظامِ حیات کی تنقید ہے۔ اس نظام

گھروں کو ویرانی اور تیرگی (مایوسی) دی ہے۔ لوگوں کو خاک بسر (بے روزگار) اور خانماں خراب (معاشی اور سماجی اعتبار سے بدحال) بنا رکھا ہے۔ تیرگی اور خانماں خرابی ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم بنے ہیں اسی لزوم نے کشتۂ حق کو کو خاموش رکھا ہے اور دیدۂ چشم کو پُرنم۔

اب پہلے بند میں لفظ "سلام" کی اہمیت کو سمجھ لیجئے۔ یہ زندگی کی رمق ہے۔ حرکت و عمل کے احساس و شعور کی علامت ہے۔ رمق، احساس اور شعور ہے تو جنون کامیاب ہوگا۔ دامن رفو ہوگا، خاک پر خون سے پُھول کِھلیں گے، لالہ و گل میں نمایاں ہوں گے۔ خامُشی ٹوٹے گی اور حق کی صدا بلند ہوگی۔ اشکِ حرماں جوش و غضب کی تابنا کی بن جائیں گے۔ یہ سب کچھ انفرادی نہیں اجتماعی عمل کی صورت میں ظاہر ہوگا اس لئے روایت کی صورت اختیار کرے گا اور شاعر کی دعا ہے کہ یہ روایت جاری رہے۔

دوسرے بند میں روایت کے تسلسل کی تمنا ہے۔ یہ روایت ضمانتِ غم ہے۔ اس لئے شاعر چاہتا ہے کہ کائنات کے غم کے ختم ہونے کی خوشی سے پہلے ہر انسان اس غم کے شعور اور آگہی کو ایک امانت سمجھے اور یہ سوچے کہ یہی امانتِ غم اُس کی اصل دولت اور حاصلِ حیات ہے۔ یہی کارزارِ حیات میں اُس کا ہتھیار بھی ہے۔ اگر پا فگاروں کو سکون مل گیا، خونِ سرِ خار خشک ہو کر اپنا جمال کھو بیٹھا اور جاں نثار امان تلاش کرنے کے خُوگر ہو گئے تو فرقِ دار کے لئے کوئی سر نہیں ہوگا۔ سر کسی انقلاب کے علمبردار کا۔ اور اگر ایسا نہ ہوا تو یہ دار کی رسوائی ہوگی اور بالواسطہ انقلاب کے علمبردار کی۔ زندگی تازہ بہ تازہ، نو بہ نو انقلاب کی تمنائی رہتی ہے اور اُس کی یہ تمنا خونِ سرِ خار کو جمال بخشتی ہے۔ فرقِ سردار کو جلال بخشتی ہے اور اُسی شہادت میں غمِ کائنات کے امین اپنی نجات پاتے ہیں۔ اس سے پہلے کوئی نجات نہیں۔ اگر یہ ایثار کا جذبہ اور انقلاب کا شعور روایت کی صورت میں زندہ نہ رہے تو ٹھہراؤ انسانی معاشرے کو ایک مستقل استحصالی نظام میں تبدیل کر دے گا۔ اگر "سلام" بقا کی علامت ہے تو "نظر نہ لگے" اُس بقا کے تحفظ کی شدید خواہش کا اظہار ہے اور بقا انقلابی جدوجہد کی تسلسل کے شعور پر منحصر ہے۔

لہو کا سُراغ

کہیں نہیں ہے کہیں بھی نہیں لہو کا سُراغ
نہ دست و ناخنِ قاتل نہ آستیں پہ نشاں
نہ سُرخیٔ لبِ خنجر نہ رنگِ نوکِ سناں
نہ خاک پر کوئی دھبہ نہ بام پر کوئی داغ
کہیں نہیں ہے کہیں بھی نہیں لہو کا سُراغ

نہ صرفِ خدمتِ شاہاں کہ خوں بہا دیتے
نہ دیں کی نذر کہ بیعانۂ جزا دیتے
نہ رزم گاہ میں برسا کہ معتبر ہوتا
کسی علَم پہ رقم ہو کے مُشتہر ہوتا

پُکارتا رہا بے آسرا یتیم لہو
کسی کو بہرِ سماعت نہ وقت تھا نہ دماغ
نہ مُدّعی نہ شہادت، حساب پاک ہوا
یہ خونِ خاک نشیناں تھا، رزقِ خاک ہوا

نظم کا آغاز تحیّر کے احساس کے ساتھ ہوتا ہے۔ "کہیں نہیں ہے کہیں بھی نہیں"۔ اس تحیّر کی وجہ تلاش بسیار اور اُس میں ناکامی ہے۔ تلاش کہاں کہاں ہوتی ہے؟ ناخنِ قاتل، آستیں، لبِ خنجر، نوکِ سناں، خاک، بام۔ ان مقامات پر لہو کے سُراغ میں ناکامی کا سببِ اوّل یہ ہے کہ قاتل چالاک ہے۔ دوئم یہ کہ لہو کے سُراغ کی سنجیدہ کوشش ہی نہیں کی جاتی۔ کیونکہ یہ خون کسی جنگ میں سپاہی کا بہایا ہوا خون (صرفِ خدمتِ شاہاں) نہیں۔ یہ کسی مقدس جہاد میں شہید کا منصب پانے والے کا خون بھی نہیں۔ اس لئے اس خون کے لئے نہ بیعانۂ جزا ہے نہ یہ علم پر رقم ہو کر مُشتہر ہوتا ہے یعنی ان پر کوئی کتاب لکھی نہیں جاتی۔ ان کے لئے کوئی یادگار تعمیر نہیں ہوتی۔ یہ عوام کا خون ہے جو جنگ، فساد، کسی موقع پر بہے، خاک میں مل جاتا ہے۔ اس کا الزام کوئی اپنے سر نہیں لیتا۔ کسی پر یہ الزام ثابت نہیں کیا جا سکتا اس لئے یہ لہو ارزاں ہی رہتا ہے۔ ملکی سطح پر تحقیقاتی کمیشن یہ اقوامِ متحدہ کی قراردادیں خونِ عوام کے لئے مدعی نہیں بن سکتیں۔

یہاں سے شہر کو دیکھو

یہاں سے شہر کو دیکھو تو حلقہ در حلقہ
کھنچی ہے جیل کی صورت ہر ایک سمت فصیل
ہر ایک راہ گذر ، گردشِ اسیراں ہے
نہ سنگِ میل ، نہ منزل نہ مخلصی کی سبیل

جو کوئی تیز چلے رہ ، تو پوچھتا ہے خیال
کہ ٹوکنے کوئی للکار کیوں نہیں آئی
جو کوئی ہاتھ ملائے تو وہم کو ہے سوال
کوئی چھنک کوئی جھنکار کیوں نہیں آئی

یہاں سے شہر کو دیکھو تو ساری خلقت میں
نہ کوئی صاحبِ تمکیں نہ کوئی والئ ہوش
ہر ایک مردِ جواں ، مجرمِ رسن بہ گلو
ہر اک حسینۂ رعنا ، کنیزِ حلقہ بگوش

جو سائے دُور چراغوں کے گرد لرزاں ہیں
نہ جانے محفلِ غم ہے کہ بزمِ جام و سبو
جو رنگ ہر درودیوار پہ پریشاں ہیں
یہاں سے کچھ نہیں کُھلتا یہ پُھول ہیں کہ لہو؟

اقبالؔ نے جسے "تقدیر کا زندانی" کہا تھا، وہی اس نظم کا موضوع ہے۔ انسان کی خودغرضی اور اُس کی استحصال پسندی نے ایک ایسے معاشرے کو جنم دیا ہے جو "جیل" کی صورت میں ہے اس کا احساس اُسی وقت ہوسکتا ہے جب ہم شہر کی گھما گھمی اور ہنگامہ آرائیوں میں

کھو جانے کے بجائے اُس سے اپنے وجود کو الگ کر کے اُس شہری زندگی کے بارے میں غور وفکر کر سکیں۔ یہ غور وفکر ہی "یہاں سے شہر کو دیکھو" کا مطلب ہے۔ اس غور وفکر سے معلوم ہوتا ہے کہ شہر کی کاروباری زندگی نے انسانوں کو نہ صرف ایک دوسرے سے بلکہ باہری دنیا سے بھی ذہن واحساس کی سطح پر منقطع کر دیا ہے اِس انقطاع کے لئے "فصیل" کا استعارہ استعمال ہوا ہے اور اُسی مناسبت سے شہر کی راہوں کے لئے گردشِ اسیراں کا استعارہ بھی نظم میں شامل ہوا ہے۔ اب اسیروں کے لئے جیل میں حرکت کے لئے محدود گنجائش ہوتی ہے۔ پس شہر کی راہ گذر اگر جیل کی گردش بن جائے تو اِس راہ پر دور دراز کا سفر ممکن نہیں اور جب یہ ممکن نہیں تو منزل کی آرزو اور اُس تک رسائی کے لئے سنگِ میل کی تلاش بھی ممکن نہیں۔ اس کا لازمی نتیجہ ٹھہرا دیا موجودہ حالت (پریشانی، تناؤ، بے بسی، بے حسی) میں گرفتاری ہی ہے اُس سے مخلصی کی کوئی سبیل نہیں۔ اور یوں بھی کہ سبیل کے معنی راستے کے ہیں اور سفر کی کوئی راہ اُجاگر نہیں کیونکہ سمت کا یقین نہیں۔

لیکن یہ بے سمتی اسیری سے بدتر ہے۔ اس کی وضاحت دوسرے بند میں ہے۔ جیل میں گردشِ اسیراں کے وقت وارڈر کی للکار گونجتی اور قیدیوں کو اُن پر عائد پابندیوں کا احساس دلاتی رہتی ہے۔ لیکن شہر کی راہ کے گردشِ اسیراں بننے کے بعد بھی اُس راہ پر گذرنے والوں کو کوئی للکارتا اور ٹوکتا نہیں کیونکہ للکارنے والوں (استحصال پسند ظالموں) کو بھی معلوم ہے کہ اس راہ گذر کے مُسافر کسی منزل کی جستجو (نظامِ نو کے لئے انقلابی فکر) میں نہیں۔ یہ کولہو کے بیل کی طرح اپنی جگہ گھومتے رہیں گے۔ اس لئے بے ضرر ہیں اور اُنہیں بے ضرر جان کر ہی اُن پر پابندیاں عائد کرنے (ہاتھوں میں زنجیریں پہنانے) کی ضرورت بھی نہیں۔ قیدی جیل میں ایک دوسرے سے شناسائی کے اظہار کے لئے جب ہاتھ ملاتے ہیں تو اُن کے ہاتھوں کی زنجیریں چھنکنے لگتی ہیں۔ اور اُس چھنک سے وہ ایک دوسرے کے غمگسار بنتے ہیں۔ لیکن شہر کی راہ پر گذرنے والے جب ہاتھ ملاتے ہیں تو کیفیت یہ ہوتی ہے کہ بقول شاعر

دل ملے یا نہ ملے ہاتھ ملاتے رہیئے

پس وہم یعنی باشعور انسان کی سوچ اس نکتہ پر مرکوز ہوتی ہے کہ یہ ہاتھ ملانا دل کا ملانا نہیں ہے۔ ایک رسم ہے جو حساسیت کی نہیں بے حسی کی علامت ہے۔

تیسرے بند میں اس بے حسی کے نتائج بیان ہوئے ہیں۔ بے حسی نے انسانوں کو تمکنت ووقار اور ہوشمندی سے محروم کردیا ہے۔ اور یہ لوگ بے ضمیری کے ساتھ جئے جارہے ہیں۔ مردِ جواں اپنے بیداغ شباب کی قوتوں سے ناآشنا، اپنی ضرب کاری سے بےخبر، ان نعمتوں کو کھو کر مجرمِ رسن بہ گلو بنا ہوا ہے۔ اور حسینۂ رعنا اپنے آنچل کو پرچم بنانے کے بجائے کنیزِ حلقہ بگوش کی صورت پر مطمئن ہے۔

نومیدی کے اس آئینہ میں کیا اُمید کے خط وخال کبھی نظر آسکتے ہیں؟ کیا داغِ دل، سروِ چراغاں کا تخم بن سکتا ہے؟ ان سوالات کی طرف چوتھا بند ہمارے ذہن کو منتقل کرتا ہے۔ ''دور'' یعنی شہر کے کسی گوشے میں جہاں تک نظر کی رسائی ہے، شاعر کو کچھ چراغ فروزاں نظر آرہے ہیں جو اس بات کا اشارہ دیتے ہیں کہ محفل سجائی گئی ہے لیکن یہ بزم جام وسُبو (خوشی وسرشاری) ہے یا بزمِ غم۔ اس کے متعلق شاعر اُن چراغوں کو دیکھ کر یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہہ سکتا۔ تذبذب کی کیفیت ہے۔ جہاں محفل بجی ہے اُس کے در و دیوار پر کچھ رنگ شاعر کو نظر آتے ہیں لیکن وہی تذبذب کہ یہ رنگ پھولوں کے ہیں یا لہو کے۔ گویا شاعر یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ یہ اپنی بے حسی میں مست لوگوں کی محفل ہے یا کچھ دل انقلاب کی دھڑکن سے زندہ ہیں اور اُن کے دلوں کا لہو ہی دیواروں پر بکھر گیا ہے۔

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

اور آنکھ سے لہو تب ٹپکتا ہے جب بے حسی کی دیوار کو توڑ کر انقلاب کی آرزو اپنی ہتھیلی پر لہو کو حنا کی طرح سجا کر نکلتی ہے۔

خلاصۂ کلام، اگرچہ سخت ہیں آلام اور ہر فرد تقدیر کا زندانی بنا ہوا ہے لیکن کچھ لوگ اُن کی بے حسی کو جہد وعمل کی گرمی اور اُن کی بے سمتی کو انقلابی سفر کی منزل کے یقین میں بدلنے کے آرزومند ہیں۔ اور ایسے آرزومند ہی والئ ہوش اور صاحب تمکنت ہیں، وہ نہ خود تقدیر کا زندانی بن سکتے ہیں نہ دوسروں کو اس کیفیت کے عذاب میں گرفتار دیکھ سکتے ہیں۔

بلیک آؤٹ

جب سے بے نور ہوئی ہیں شمعیں
خاک میں ڈھونڈھتا پھرتا ہوں نہ جانے کس جا
کھو گئی ہیں مری دونوں آنکھیں
تم جو واقف ہو بتاؤ کوئی پہچان مری

اس طرح ہے کہ ہر اک رگ میں اُتر آیا ہے
موج در موج کسی زہر کا قاتل دریا
تیرا ارمان، تری یاد، لئے جان مری
جانے کس موج میں غلطاں ہے کہاں دل میرا

ایک پل ٹھہرو کہ اُس پار کسی دنیا سے
برق آئے مری جانب، یدِ بیضا لے کر
اور مری آنکھوں کے گُم گشتہ گُہر
جامِ ظلمت سے سیہ مست

نئی آنکھوں کے شب تاب گُہر لوٹا دے
ایک پل ٹھہرو کہ دریا کا کہیں پاٹ لگے
اور نیا دل مرا زہر میں ڈھل کے، فنا ہو کے کسی گھاٹ لگے
پھر پئے نذر، نئے دیدہ و دل لے کے چلوں
حُسن کی مدح کروں، شوق کا مضموں لکھوں

خودفراموشی بلکہ اپنی اجنبیت کا احساس، عصری زندگی کی المناک حقیقت ہے۔ فرد، اجتماعی زندگی کا حصہ ہوتے ہوئے بھی خود کو اُس سے منقطع محسوس کرتا ہے۔ قطرہ میں دجلہ اور جُزو میں کُل دیکھنے کا موسم بیت چکا اب تو یہ عالم ہے کہ قطرہ کو یہ بھی نہیں معلوم کہ وہ کس دجلہ سے متعلق ہے اور جزو کو یہ پتہ نہیں کہ وہ کس کُل کا حصّہ ہے۔ اپنی حقیقت سے بے خبری کی کیفیت کو شمعوں کا بے نور ہونا (بلیک آوٹ) سے تعبیر کیا گیا ہے اور اُسی مناسبت سے آنکھوں کے کھو جانے کا ذکر ہو رہا ہے یعنی بے خبری نے خودشناسی کو بھی ختم کر دیا ہے اب اُس کی کوئی پہچان ہے تو بس اتنی کہ حسرتوں سے بھری زندگی (تیرا ارمان تیری یاد) نے اُس کی رگ رگ میں غم و غصہ کا زہر بھر دیا ہے۔ یہ زہر اُس کے وجود کو کہاں اور کس طرح کھوکھلا کر رہا ہے اس کی طرف اشارہ زہر کو قاتل دریا کہہ کر کیا گیا ہے جس کی طوفانی موج میں اُس کا دل غوطے کھا رہا ہے۔ اپنی شناخت کھو دینے کا کرب اُس کے لئے ناقابلِ برداشت ہو رہا ہے لیکن بقول شاعر۔

یہ عشق نہیں آساں بس اتنا سمجھ لیجے
اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے

تو آج بھی شاعر (انسان) کو اس دریا میں ڈوبنا نہیں بلکہ ڈوب کر اُسے پار کرنا ہے۔ دریا کی سطح پر کھلی ہوا میں سانس لیتے ہوئے تیرنے کے مقابلے دریا کے پانی میں ڈوب کر، دم سادھ کر، تیرنا زیادہ کڑی آزمائش ہے۔ حوصلہ مندی اور جرأت کی بات ہے۔ لیکن صرف جرأت و حوصلہ کے ذریعے اس آزمائش میں کامیاب ہونا ممکن نہیں۔ آخر انسانیت الوہیت نہیں مخلوق خالق نہیں۔ انسان صلاحیتوں اور قدرتوں کا خزانہ رکھتا ہے لیکن قادرِ مطلق نہیں بلکہ قادرِ مطلق کی رہبری اُسے اس آزمائش میں درکار ہے۔ اُس پار کی دنیا کا استعارہ قادرِ مطلق کے لئے استعمال ہوا ہے۔ برق اور یدِ بیضا کا استعارہ موسیٰ علیہ السلام اور طور پر آگ کے بہانے پیمبری کے حصول کے لئے استعمال ہوا ہے۔ لیکن اب اُس کے حصول کی صورت یہ ہوگی کہ انسان کو اس کی آنکھوں کے گُم گشتہ گُہر واپس مل جائیں گے یوں کہ آنکھیں نئی ہوں گی اور گُہر بھی شب تاب یعنی خودشناسی کے اندھیروں کو روشن کرنے والے۔ پس اپنی ذات کے لئے نئے

احساس اور زندگی کی حقیقتوں کے نئے ادراک کے ساتھ زہر بھرا دل اپنی ماہیت کو بدل لے گا۔ اور نئی آنکھوں اور نئے دل کو زندگی کے حسن کے حضور نذرانہ بنا کر پیش کیا جائے گا۔ حُسن کی مدح اور شوق کا مضمون لکھا جائے گا۔ جس زندگی کے دامن سے حسرتیں لپٹی تھیں اب اُسی دامن پر بصیرت اور ادراک، جد و جہد کی اُمنگ اور حوصلہ نئی آرزؤں اور خوابوں کے گُل بوٹے کھلائے جائیں گے۔

نظم کے ان دو متضاد موڈ کو دیکھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ انسان واقعی اشرف المخلوقات ہے جو نفی سے اثبات کی صورت پیدا کر لیتا ہے البتہ کبھی اسے توفیقِ الٰہی کی ضرورت بھی محسوس ہوتی ہے کیونکہ وہ مخلوق ہے اور اس رشتے سے خالق سے جُڑا ہے۔ اور اسی رشتے نے زندگی کو معنویت اور دوام بخشا ہے۔ بقول اقبالؔ۔

تو شب آفریدی چراغ آفریدم
سفال آفریدی ایاغ آفریدم
بیابان و کہسار و راغ آفریدی
خیابان و گلزار و باغ آفریدم
من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم
من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

زہر کو نوشینہ بنانے کا انداز اور حوصلہ ہی فیضؔ کی نظم کا موضوع ہے۔

اورنگزیب قاسمی

سرِ وادئ سینا

پھر برق فروزاں ہے سرِ وادئ سینا
پھر رنگ پہ ہے شعلۂ رُخسارِ حقیقت
پیغامِ اجل ، دعوتِ دیدارِ حقیقت
اے دیدۂ بینا ------ !

اب وقت ہے دیدار کا، دم ہے کہ نہیں ہے
اب قاتلِ جاں، چارہ گرِ کلفتِ غم ہے
گلزارِ ارم پرتوِ صحرائے عدم ہے
پندارِ جنوں ------ !
حوصلۂ راہِ عدم ہے کہ نہیں ہے

پھر برق فروزاں ہے سرِ وادئ سینا
اے دیدۂ بینا---- !

پھر دل کو مصفا کرو، اس لوح پہ شاید
مابینِ من و تو نیا پیماں کوئی اُترے
اب رسمِ ستم، حکمتِ خاصانِ زمیں ہے
تائیدِ ستم مصلحتِ مُفتیٔ دیں ہے
اب صدیوں کے اقرارِ اطاعت کو بدلنے
لازم ہے کہ انکار کا فرماں کوئی اُترے

پہلے استعارہ کا سلسلہ سمجھ لیجئے۔ حقیقت کے رُخسار کا شعلہ دہک رہا ہے جس پر شاعر کو برق کا گمان ہو رہا ہے۔ برق کہاں فروزاں ہے؟ سرِ وادئ سینا جہاں حضرت موسیٰ علیہ السلام آگ لینے گئے تھے اور اللہ کی تجلی دیکھی۔ برقِ فروزاں اور رنگِ شعلہ کے باہمی ارتباط کیلئے

''پھر'' کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ اس لفظ نے حقیقت اور تجلی کو بھی جوڑ دیا ہے۔ لیکن تجلی سے کوہِ طور جل کر خاکستر ہو گیا تھا۔ اس صداقت سے پیغامِ اجل اور دعوتِ دیدارِ حقیقت کے مابین تعلق واضح ہوتا ہے لیکن اس تعلق کو دیدہ وریا اہلِ بنیش ہی دیکھ اور سمجھ سکتے ہیں اس لئے دیدۂ بینا سے شاعر راست مخاطب ہوتا ہے۔ پہلے بند کی ''حقیقت'' کو گرفت میں لانے کے لئے نظم کے باقی بندوں میں خیال کے ارتقا پر نظر رکھنا ضروری ہے۔

دوسرے بند کو دیکھئے اور غالبؔ کے اس شعر کو یاد کیجئے۔

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ، ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

پس، دوسرے بند میں بادہ اور ظرف دونوں کا ذکر ہے۔ بادہ دیدار بن گیا ہے اور ظرف دم۔ بادہ چارہ گرِ کلفتِ غم بن گیا ہے اور ظرف قاتلِ جاں۔ بادہ گلزارِ ارم بن گیا ہے اور ظرف پرتوِ صحرائے عدم۔

تیسرے بند میں اس کی مزید وضاحت ہے کہ قاتل چارہ گر اور صحرا ارم تب بنے گا جب پندارِ جنوں قائم اور جوش پر ہوگا (کہ دیدار کا وقت دم پر منحصر ہے) دم نہیں تو وقت ٹل بھی سکتا ہے۔

چوتھے بند میں دم کے تقاضے کی تصریح ہے اور اس تقاضے کی راہ میں حائل مشکلات کا بیان ہے۔ تقاضہ یہ ہے کہ دل کو لوح کی طرح مصفا کرو۔ تختی پر ہم لکھتے ہیں پھر نئی تحریر سے قبل پُرانی تحریر کو مٹا دیتے ہیں اسی طرح ہمیں انقلاب کے ذریعہ نظامِ نو کو قائم کرنے کے لئے پہلے استحصالی نظامِ کہنہ سے قبول کی ہوئی منفی جبلتوں اور خصائل سے اپنے مزاج اور شعور کو پاک کرنا ہوگا۔ خاصانِ زمیں یعنی اہلِ اقتدار نے ستم (استحصال ستم کی قسم ہے) کو اپنا شعار بنا رکھا ہے۔ مفتیٔ دیں (مذہبی رہنما) اُن کے اس شعار اور دستور کی حمایت کرتے ہیں جس کی بیّن مثال سلطنتِ روم کے صفحۂ تاریخ پر ثبت ہے۔ اور عوام حکمرانوں اور ان کے حاشیہ بردار مذہبی رہنماؤں کی اطاعت کا طوق گلے میں صدیوں پہنے رہے۔ صدیوں کی اس روایت سے انکار و انحراف ہی لوحِ دل کو مصفا کر سکتا ہے اور اس کے تقاضے کی تکمیل کے بعد ہی

''دس احکام'' کی طرح کوئی پیان آسمان سے یوں نازل ہوسکتا ہے کہ ''من وتو'' کو جوڑ دے۔ کُھل کر کہیں تو انقلاب انفرادی تمناؤں سے نہیں، اجتماعی کاوشوں سے لایا جا سکتا ہے لیکن اس کے لئے فکر وشعور میں اجتماعیت پیدا کرنی ہوگی۔ حکمرانوں اور مذہبی رہنماؤں نے نفاق اور اختلاف سے ہمیشہ عوامی تحریکوں کو کُچلا ہے اور انقلاب کی کونپل کو کھلنے سے پہلے ہی نوچ کر پھینکا ہے۔ حالؔی نے اس انقلابی شعور کو یوں پیش کیا تھا۔

قوم جب اتفاق کھو بیٹھی
اپنی پُونجی سے ہاتھ دھو بیٹھی

فیضؔ قوم کی نہیں آفاقیت اور انسانیت کی بات کرتے ہیں لیکن اس سے اہم بات بلکہ اس بات کا حاصل ''پونجی'' ہے، قوم کے لئے پونجی مساوات، انصاف اور بقا ہے۔ کبھی خاکسار نے بھی اس مفہوم کو سادہ لفظوں میں اس طرح پیش کیا تھا۔

ختم ہو جائے گا ہر جبر، ہر اک ظلم وستم
اک زرا جرأتِ انکار تو پیدا کر لو

دُعا

آیئے ہاتھ اٹھائیں ہم بھی
ہم جنہیں رسمِ دعا یاد نہیں
ہم جنہیں سوزِ محبت کے سوا
کوئی بُت کوئی خدا یاد نہیں

آیئے عرض گذاریں کہ نگارِ ہستی
زہر امروز میں شیرینٔی فردا بھر دے
وہ جنہیں تابِ گراں باریٔ ایام نہیں
اُن کی پلکوں پہ شب و روز کو ہلکا کر دے
جن کی آنکھوں کو رُخِ صبح کا یارا بھی نہیں
اُن کی راتوں میں کوئی شمع مُنوّر کر دے
جن کے قدموں کو کسی رہ کا سہارا بھی نہیں
اُن کی نظروں پہ کوئی راہ اُجاگر کر دے
جن کا دیں پیرویٔ کِذب و ریا ہے اُن کو
ہمتِ کفر ملے، جراتِ تحقیق ملے
جن کے سر منتظرِ تیغِ جفا ہیں ان کو
دستِ قاتل کو جھٹک دینے کی توفیق ملے

عشق کا سرِّ نہاں، جانِ تپاں ہے جس سے
آج اقرار کریں اور تپش مِٹ جائے
حرفِ حق دل میں کھٹکتا ہے جو کانٹے کی طرح
آج اظہار کریں اور خلش مٹ جائے

ایک ''تبصرہ نگار'' اس نظم کے اولین چار مصرعے نقل کر کے لکھتے ہیں ''اُٹھان اچھی ہے''۔ اس کے بعد کے آٹھ مصرعوں کو ایک بند تسلیم کر کے یوں رقمطراز ہوتے ہیں۔ زہر میں شیرینی بھر دینا نہایت غیر مناسب اور نا قابلِ قبول پیرایۂ گفتار ہے۔ زہر میں شیرینی نہیں بھری جاتی۔ یہ مہمل بات ہے مفہوم سلیقے کے ساتھ معرضِ بیاں میں نہیں آ پایا۔ دوسرا شعر اس سے بھی زیادہ قابلِ اعتراض ہے۔ پلکوں پہ شب و روز کو ہلکا کرنا بظاہر مفہوم سے عاری ہے اور اردو کا اندازِ بیاں بھی نہیں۔ اس شعر میں گراں باری اور ہلکا کی رعایت لفظی اور بھاری بھر کم لفظوں کے سوا کچھ نہیں اگر کچھ ہے تو غلط نگاری اور بیان کا الجھاؤ ہے۔ یہی حال تیسرے شعر کا ہے۔ آنکھوں کو رُخِ صبح کا یارا نہیں، یہ مناسب طرزِ کلام نہیں۔ اسی طرح شمع مُنوّر کرنا بھی خوب نہیں۔ شمع مُنوّر نہیں کی جا سکتی، راتیں مُنوّر ہو سکتی ہیں۔ چوتھے شعر میں بھی اردو پن مرحوم ہو کر رہ گیا ہے۔ نظروں پر راہ اُجاگر کرنا اُردو کا پیرایۂ اظہار نہیں، اجنبیت کے گہرے رنگ میں ڈوبا ہوا ترجمہ معلوم ہوتا ہے۔ اِن سب غلط گفتاریوں نے پورے بند کو بے رنگ بنا دیا ہے۔

اس کے بعد تبصرہ نگار (اُن کے بقول) تیسرے بند کو نقل کرتے ہیں (جب کہ یہ دوسرے بند کا ہی حصہ ہے) جن کا دیں۔۔۔۔ توفیق ملے۔ اِس بند کے متعلق ارشاد ہوتا ہے کہ یہ بند ہر لحاظ سے خوب تر ہے۔ زورِ بیاں، لطفِ سخن سبھی کچھ موجود ہے۔ اس کے بعد آخری بند نقل کر کے فرماتے ہیں یہ صحیح طرزِ کلام نہیں۔ تپشِ عشق کا مٹ جانا تو کوئی اچھی بات نہیں۔ حرفِ حق نہ کہہ پانے کی خلش مٹ جائے (یعنی حق بات کہہ دی جائے) یہ تو ٹھیک ہے مگر تپشِ عشق مٹ جائے، یہ آرزو تو خوب نہیں۔

اصل تشریح :۔ نظم ابتدا میں اُٹھان پر ہے موصوف کی یہ رائے اچھی نہیں۔ اس کے بعد موصوف کو نظم میں اُردو کا انداز نہیں ملتا اس سبب سے بیان کا الجھاؤ نظر آتا ہے۔ لیکن زہر میں شیرینی بھرنے پر موصوف کو اعتراض ہو یا شمع کے منور کرنے پر، ان اعتراضات (موصوف کے بقول غلط گفتاریوں) سے بند ''بے رنگ'' نہیں ہو جاتا جیسا کہ موصوف محسوس کر رہے ہیں۔ انہوں نے دوسرے اور تیسرے بند (آٹھ مصرعوں) کو ایک بند سمجھ کر اُسے چوتھے بند سے علیحدہ کر دیا ہے یہ اُن کی فاش غلطی ہے۔ (کیونکہ یہ بھی دوسرے بند کا ہی حصہ ہے) اسی لئے وہ اُلجھ

گئے ہیں اور چوتھے بند (جو در حقیقت تیسرا اور آخری بند ہے) کی تعریف ''خوب تر'' کہکر کرتے ہیں۔ آخری بند کے متعلق یہ ارشاد بھی درست نہیں کہ یہ صحیح طرزِ کلام نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ موصوف نظم کے خیال سے زیادہ اُس کے اسلوب کے بارے میں پریشان اور پشیمان بھی ہیں (جب کہ فیضؔ کو کوئی پشیمانی نہیں) ایسی پشیمانی کا اظہار اکثر تنقید نگار فیضؔ کے ''Behalf'' پر کرتے رہے ہیں۔

نظم کے مفہوم پر غور کیا جائے اور سوچا جائے کہ اس نظم میں وہ علامتی سانچہ نہیں جو فیضؔ نے اپنی دیگر کامیاب نظموں میں استعمال کیا ہے بلکہ ایک صاف ستھرا ''Expression'' ہے۔ اس کو پکڑیئے تو مفہوم گرفت میں آ جائے گا۔

پہلے بند میں ''ہم بھی'' کا مطلب ہے جو خدا پرست ہیں وہ ہمیشہ دعا کے لئے ہاتھ اٹھاتے رہے ہیں لیکن اُن کی دُعاوں کو قبولیت نصیب نہیں ہوئی۔ اس کی وجہ نہ شاعر کا مطلوب ہے نہ ہمارا مقصود۔ شاعر کا مدعا اتنا ہی ہے کہ جو مذہبی عبادتوں میں مشغول نہیں تھے اُن کے لئے عشق خود ایک مذہب تھا، وہ بھی (ہم بھی) دعا کے لئے ہاتھ اٹھائیں۔ اُن کی دُعا شاید قبول ہو جائے۔ فیضؔ کا یہ بند مومنؔ کے شعر کی یاد دلاتا ہے اور فیضؔ مومنؔ سے آگے نکل گئے ہیں۔

عُمر ساری تو کٹی عشقِ بتاں میں مومنؔ
آخری وقت میں کیا خاک مسلماں ہوں گے

مومنؔ کے یہاں پشیمانی ہے۔ فیضؔ کے یہاں سعیٔ انسانی کی نئی سمت۔ غالبًا فیضؔ ہی سے متاثر ہو کر ساحرؔ نے ایک قوالی فلم ''برسات کی رات'' کے لئے لکھی تھی۔

اللہ اور رسول کا فرمان عشق ہے
یعنی حدیث عشق ہے قرآن عشق ہے
گوتم کا اور مسیح کا ارمان عشق ہے
یہ کائنات جسم ہے اور جان عشق ہے

عشق سرمد عشق ہی منصور ہے
عشق موسیٰ عشق کوہِ طور ہے
خاک کو بُت اور بُت کو دیوتا کرتا ہے عشق
انتہا یہ ہے کہ بندے کو خدا کرتا ہے عشق

ان اشعار کا صریح مطلب یہ ہے کہ خدا سے زیادہ اہم عشق کا وہ جذبہ ہے جس نے خدا کا تصوّر دیا (سوزِ محبت ہی بُت اور خدا ہے) اس لئے خدا پرستوں کی دُعا ناکام ہوتو ہو عشق پرستوں کی دُعا ضرور مقبول ہوگی۔

دوسرے بند کے ساتھ نظم کا ارتقائی سفر شروع ہوتا ہے۔ دُعا کون مانگے کے بعد دُعا کیوں مانگی جائے اور کن کے لئے مانگی جائے، اس کی وضاحت ہے۔ پہلے سوال کا جواب یہ ہے کہ عام انسان آج بدحال ہے (زہرِ امروز) اور شاعر کی آرزو ہے کہ اُن کو کم از کم ایک روشن مستقبل (شیرینیٔ فردا) مل جائے۔ بدحالی (گرانباریٔ ایام) کی تاب نہ لانے کے سبب اُن کے شب و روز بیقراری اور اضطراب میں گذر رہے ہیں اور شاعر (عشق پرست) کی دُعا ہے کہ روشن مستقبل (شیرینیٔ فردا) اُن کی فکرمند جاگتی آنکھوں کو پُرسکون نیند اور خوشگوار خوابوں سے فرحت بخشے۔ ان غمزدوں کو مایوسی کے اندھیرے میں رہنے کی ایسی عادت ہوگئی ہے کہ اب رُخِ صبح کی دید سے بھی ان کی آنکھیں چوندھیا جاتی ہیں۔ پس صبح کے بھرپور اُجالے سے پہلے اُن کی راتوں کے اندھیروں کو دور کرنے کے لئے کوئی شمع جلائی جائے۔ اور جن کے قدم مُسافت کے لئے تیار ہیں لیکن ہر راستہ ان کے قدموں کو ڈگمگا دیتا ہے۔ تو کوئی راہ ایسی ملے جس پر وہ ثابت قدمی سے چل سکیں پھر اپنی منزل وہ خود تلاش کرلیں گے اور صبحِ نو کی دید کا حوصلہ بھی ان میں پیدا ہو جائے گا۔

اس بند کا صریح مفہوم یہ ہے کہ انقلاب کو بیرونی عوامل کے ذریعہ یکا یک گھن گرج کے ساتھ لانے کی شعوری کوشش بیسود ہوگی (جیسا پروپیگنڈہ اکثر سردار جعفری اور اُن کی قبیل کے شعراء کرتے تھے) لازم یہ ہے کہ پہلے انسانوں کے ذہنوں میں انقلابی عمل وقوع پذیر ہو اور یہ تدریجی مراحل میں شعور کے بجائے احساس کی سطح پر ہو۔ احساس بدلے گا تو فکر بدلے گی۔ پس شاعر دُعا کرتا ہے کہ پیرویٔ کذب و ریا کرنے والوں کو ہمتِ کفر اور جرأتِ تحقیق ملے۔ اس

منزل پر" "ہم بھی" کا مطلب بالکل صاف ہو جاتا ہے۔ عبادت گذار خدا پرست دعا کے لئے ہاتھ اٹھاتے رہے ہیں لیکن ان کی دعائیں قبول نہیں ہوئیں۔ کیونکہ اُن کی عبادت گذاری کذب و ریا تھی۔ اِس نمائشی جذبہ سے احتراز و انکار (کُفر) کی ہمت اُن میں پیدا ہوگی تو وہ اندھی عقیدت سے تحقیق و اجتہاد کی طرف آئیں گے جس سے مذہب نے کبھی نہیں روکا بلکہ اُس کی اہمیت کو اُجاگر کیا ہے۔ اب قاتل کے معنی "بھائی" اور "تیغِ جفا" کا استعارہ قتل و خوں نہیں بلکہ سماجی استحصال اور طبقاتی کشمکش کے لئے استعمال ہوا ہے۔ اور (مذہب کے نام پر) استحصال سے انکار (کفر) کی ہمت جن میں ہوگی اُن کو کذب و ریا میں پناہ تلاش کرنے اور تیغِ جفا کے سامنے سر جُھکانے کی ضرورت نہیں ہوگی بلکہ وہ جرأت و تحقیق سے صداقت کو بے نقاب کردیں گے اور اس عمل میں وہ قاتل کے ہاتھ کو جھٹک کر اُس سے تیغِ جفا چھین کر اُسے غیر مسلح کردیں گے۔ اُس کے بعد وہ عشق جو سرِ نہاں بن کر ضمیر کو اندر ہی اندر تڑپا رہا تھا (تپاں) اپنے ظہور و اقرار سے اُس تپش کو مٹا دے گا۔ صدق گوئی (حرفِ حق) سے احتراز جس طرح ضمیر میں خار بن کر چُبھ رہا تھا، استحصال پسندوں کے لئے پشیمانی بلکہ چیلنج بن جائے گا اور تصادم کی یہ خلش جو سینے میں مدّتِ دراز سے قید تھی، اب باہر آئے گی اور شاعر کو طمانیتِ قلب کی کیفیت سے دوچار کرے گی یہ استحصال پسندوں کی پسپائی اور انقلابی علمبرداروں کی فتح کا نشان ہوگا۔ زہرِ امروز کا تریاق اور شیرینیٔ فردا کی تقسیمِ عام کا اعلان ہوگا۔

◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇

باغ اور تھیٹر سے، آؤ اب پلٹ جائیں
دیر سے صدا دیتی ہے گھروں کی خاموشی

میرے خون سے دریا سرخ ہو گیا یکسر
وادیوں میں گونج اٹھی قاتلوں کی خاموشی

داؤد کشمیری

خورشیدِ محشر کی لو

آج کے دن نہ پوچھو ، مرے دوستو
دور کتنے ہیں خوشیاں منانے کے دن
کھل کے ہنسنے کے دن، گیت گانے کے دن
پیار کرنے کے دن ، دل لگانے کے دن

آج کے دن نہ پوچھو مرے دوستو
زخم کتنے ابھی بختِ بسمل میں ہیں
دشت کتنے ابھی راہِ منزل میں ہیں
تیر کتنے ابھی دستِ قاتل میں ہیں

آج کا دن تو زبُوں ہے مرے دوستو
آج کا دن تو یوں ہے مرے دوستو
جیسے درد و الم کے پُرانے نشاں
سب چلے سوئے دل ، کارواں ، کارواں

ہاتھ سینے پہ رکھو تو ہر اُستخواں
سے اٹھے نالۂ الاماں ، الاماں
آج کے دن نہ پوچھو مرے دوستو
کیا تمہارے لہو کے دریدہ علم
فرقِ خورشیدِ محشر پہ ہوں گے رقم
از کراں تا کراں کب تمہارے قدم

لے کے اٹھے گا وہ بحرِ یوں یم بہ یم
جس میں ڈھل جائے گا آج کے دن کا غم
سارے درد و الم سارے جور و ستم
دور کتنی ہے خورشیدِ محشر کی لو
آج کے دن نہ پوچھو مرے دوستو

''آج کا دن'' شاعر کی ایک مخصوص ذہنی کیفیت کا اشاریہ ہے۔ یہ کیفیت سوچ اور تذبذب کی ہے۔ سوچ اور تذبذب ایک دوسرے کی علت بھی ہیں اور معلول بھی۔ اس کیفیت میں شاعر خود کو کسی سے تخاطب کا اہل نہیں پاتا۔ اگر چہ وہ تمام انسانوں کے متعلق سوچ رہا ہے۔ لیکن اُن کے کسی سوال کا واضح جواب فی الحال اُس کے پاس نہیں۔ اب وہ سوالات خوشیاں منانے، گیت گانے اور دل لگانے (یعنی پرسکون خوشحال زندگی) کے بارے میں ہوں یا بختِ بسمل کے زخموں ، راہِ منزل میں موجود دشت اور دستِ قاتل میں موجود تیر (یعنی ایثار اور شہادت کے سلسلے کی درازی) کے متعلق ہوں۔ شاعر ان دونوں سیاق میں کوئی پیشین گوئی نہیں کرسکتا۔ کوئی بشارت نہیں دے سکتا۔

تیسرے بند میں اس کا سبب بیان ہوا ہے۔ سبب ''آج کے دن کی زبونی'' ہے۔ یہ زبونی کڑی آزمائش کی ہے۔ درد والم کے پُرانے نشاں (علم) دل کی سمت کارواں کی صورت میں رواں ہیں۔ یوں کہئے کہ دل میں درد والم کا موجود احساس دیرینہ ہے اور اب اُس نے نئی شدّت حاصل کی ہے۔ اس شدّت سے سینہ کی ہڈیاں چیخ رہی ہیں۔ درد، دل کی دیواروں کو توڑ کر باہر نکلنے کو ہے۔ اور جس طرح شاعر کے تذبذب کی وجہ دردِ دل کی شدّت تھی تو اُس دردِ دل کی شدّت کی وجہ یہ ہے کہ یہ سلسلہ درازتر ہوتا جا رہا ہے۔ اُس کے مداوا کی اُمید ہر انسان کی بے تابی کو بڑھا رہی ہے۔ عام غمزدہ انسانوں نے اپنے خون سے جن پرچموں کو رنگین اور بلند کیا تھا، ظلم واستحصال کی آندھی سے وہ دریدہ ہیں، لیکن غمزدگان کے حوصلے پست نہیں ہوتے، وہ اُس علم کو خورشیدِ محشر کی پیشانی پر رقم ہوتا دیکھنے کے آرزومند ہیں۔ وہ خورشیدِ محشر کو اپنے لئے بشیر اور

استحصال پسندوں کے لئے نذیر دیکھنا چاہتے ہیں (کیونکہ محشر کے لئے یہی وعدہ کیا گیا ہے) اور اس امید میں ان کے قدم بڑھتے جارہے ہیں۔ خستگی سے تھم نہیں جاتے۔ یہ بڑھتے قدم ساری کائنات (از کراں تا کراں) کے لئے ایک ایسا بحرِ خوں بن جائیں گے (کیونکہ قدم لہولہان ہو چکے ہیں) جس کی ہر موج خون آلودہ (یم بہ یم) ہوگی اور جس طرح سمندر کا پانی ساحل کی غلاظتوں کو بہالے جاتا ہے اُسی طرح غمزدگان کے قدموں سے بہتے لہو میں اُن کی زندگی کے سارے غم بھی ڈھل جائیں گے۔ اور اُسی کے ساتھ استحصال پسندوں کے جور و ستم بھی۔ اس نظم کی تخلیق کے وقت یقیناً فیضؔ کے ذہن میں قیامت کا اسلامی تصور جگمگا تا رہا ہے۔

❋❋❋❋❋❋❋❋❋❋❋❋❋❋❋❋❋

زندگی ہم کو ملی لیکن ملی کچھ اس طرح
خالی بٹوہ جس طرح اک جیب کترے کو ملے

ہر نئے سپنے کو آنکھوں میں جگہ مل جائے گی
بمبئی میں جس طرح فٹ پاتھ رہنے کو ملے

داؤد کشمیری

بے گھر تھے چند لوگ، وہ سڑکوں پہ سو گئے
اونچے بہت اُڑے جو، فضاؤں میں کھو گئے

داؤد کشمیری

جرسِ گُل کی صدا

اس ہوس میں کہ پکارے جرسِ گُل کی صدا
دشت و صحرا میں صبا پھرتی ہے یوں آوارہ
جس طرح پھرتے ہیں ہم اہلِ جنوں آوارہ

ہم پہ وارفتگئ ہوش کی تہمت نہ دھرو
ہم کہ رمازِ رموزِ غمِ پنہانی ہیں
اپنی گردن پہ بھی ہے رشتۂ فگن خاطر دوست
ہم بھی شوقِ رہِ دلدار کے زندانی ہیں

جب بھی ابروئے درِ یار نے ارشاد کیا
جس بیاباں میں بھی ہم ہوں گے چلے آئیں گے
در کھلا دیکھا تو شاید پھر تمہیں دیکھ سکیں
بند ہوگا تو صدا دے کے چلے جائیں گے

اس نظم کی صراحت کے لئے اپنے ذہن میں غالبؔ کے اس شعر کو تازہ کیجئے۔

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں، کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہو

کبھی خاکسار نے بھی اس نازک مقام تک جدیدیت کے قدموں سے پہنچنے کی کوشش کی تھی۔

عجب حسرت سے تکتے ہیں نگر کے بند در مجھ کو
چلا جاتا ہوں لے جاتی ہے تنہائی جدھر مجھ کو

اب ان دو اشعار میں جس کیفیت کو بیان کیا گیا ہے وہی کیفیت (رابرٹ فراسٹ کی طرح) فیض کی نظم کے آخری شعر میں ملتی ہے جو دراصل نظم میں خیال کے ارتقائی سفر کا کلائمکس ہے۔ اب دیکھیے شاعر کا سمندِ خیال کہاں کہاں دوڑتا ہے۔

نظم کا عنوان پہلے ہی مصرعہ میں سامنے آجاتا ہے۔ جرسِ گُل کی صدا۔ جرسِ گل یعنی موسمِ بہار یا کہہ لیجئے زندگی کی مسرّتیں جو سماج کا نظامِ کہنہ نہیں، نظامِ نو عطا کرسکتا ہے۔ نظامِ کہنہ استحصال کا نام ہے اور نظامِ نو مساوات اور انصاف کا۔ دونوں کے درمیان انقلاب کا راستہ ہے۔ نظامِ نو (جرسِ گُل) کی (آمد کی) صدا سنتے ہی انقلاب کی راہ پر موجود مصائب اور آزمائشوں کے دشت و صحرا میں، انقلاب کے رنگ میں ڈوبی فکر و جذبے کی صبا ہر سمت دوڑنے لگتی ہے۔ اِس کو صبا کی آوارگی یوں کہا ہے کہ سمت کا تعین ابھی نہیں ہوا ہے جہاں سے نظامِ نو کے آتے قدموں کی دھمک (جرسِ گُل کی صدا) آرہی ہے۔ صبا اور اہلِ جنوں ایک ہی حقیقت کی دو علامتیں ہیں" جس طرح" کا ٹکڑا اِس پر دلالت کرتا ہے۔

جنون کا ایک اور مترادف وارفتگئ ہوش ہے۔ جو انقلابی شعور نہیں رکھتے وہ زندگی کو دیوانے کا خواب سمجھتے ہیں اور اس بے ربطی کے تمنائیوں کو وارفتۂ ہوش گردانتے ہیں۔ لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ اہلِ جنوں رموزِ غمِ پنہاں کے رمّاز (رمز شناس) ہیں۔ غمِ پنہانی یعنی وہ غم صدیوں سے عام انسان اپنے سینوں میں خاموشی سے جس کی پرورش کررہے ہیں اور استحصال پسند ظالموں کے خوف سے اُسے ظاہر نہیں کرتے لیکن یہ بھی جانتے ہیں کہ یہ غمِ پنہانی اُن کی قوت کا راز (رمز) ہے اور جو اُس قوت کے رمّاز ہیں وہی انقلاب کے مُتلاشی اور نقیب ہوسکتے ہیں۔ اور اس راہ میں ہر قربانی کے لئے آمادہ بھی۔ ولدار نظامِ نو ہے۔ رہِ انقلاب کی جو نظامِ نو (ولدار) تک لے جائے گی۔ زندانی کا مطلب یہ ہے کہ انقلاب کے علمبرداروں کے قدم اُس راہ سے بندھ گئے ہیں۔ کسی اور راہ کی اُنہیں اب جستجو اور ضرورت نہیں۔ راہ کی یہ پابندی (زندانی کی کیفیت) ولدار سے ملاقات پر خود ہی ختم ہوجائے گی۔ اور ملاقات کا انداز یہ ہوگا کہ دریار ابرو بن کر اشارہ کرے گا، اپنی طرف بلائے گا اور آزمائشوں کے بیابانوں میں خاک اُڑاتے اہلِ جنوں کو صحیح سمت کا وقوف ہوجائے گا۔ وہ اُدھر چل پڑیں گے اور دریار تک

پہنچ جائیں گے۔ اب در کھلا ہے تو وہ ولدار سے شوقِ ملاقات کی تسکین حاصل کرسکیں گے۔ در بند ہے تو اپنی خودداری کو لئے پلٹ جائیں گے اور جاتے ہوئے اپنی آمد اور واپسی کا اعلان کرتے جائیں گے۔ نظم میں انقلاب کے سفر کا خیال جس طرح ارتقائی مراحل طے کرتا ہے تو آخری شعر میں اُس کے کلائمکس کا مفہوم یہ ہے کہ نظامِ نو کا در وا ہوا یعنی اس میں انسانی وقار اور عزتِ نفس کا رنگ ہے تو روِ انقلاب کے راہرو وہاں پڑاو ڈال دیں گے اور اگر در بند ہوا یعنی نظامِ نو میں بھی نظامِ کہنہ کے استحصال کا رنگ ہے تو انقلاب کے علمبردار وہاں سے گذر جائیں گے یہ کہہ کر کہ ع

چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

❋❋❋❋❋❋❋❋❋❋❋❋❋❋❋❋

میری وفا مقیم ہے گرد و غبار میں
آہستہ چل اے بادِ صبا! کوئے یار میں

داؤد کشمیری

عجب حسرت سے تکتے ہیں نگر کے بند در مجھ کو
چلا جاتا ہوں لے جاتی ہے تنہائی جدھر مجھ کو

داؤد کشمیری

کسی نے کردیا برباد، اس کا غم بھی نہیں
اسی بہانے زمانہ کو رازدار ملا

داؤد کشمیری

فرشِ نومیدیٔ دیدار

دیکھنے کی تو کسے تاب ہے لیکن اب تک
جب بھی اُس راہ سے گزرو تو کسی دُکھ کی کسک
ٹوکتی ہے کہ وہ دروازہ کُھلا ہے اب بھی
اور اُس صحن میں ہر سو، یونہی پہلے کی طرح
فرشِ نومیدیٔ دیدار بچھا ہے اب بھی
اور کہیں یاد کسی دل زدہ بچے کی طرح
ہاتھ پھیلائے ہوئے بیٹھی ہے فریاد کُناں

دل یہ کہتا ہے کہیں اور چلے جائیں جہاں
کوئی دروازہ عبث وَا نہ ہو نہ بیکار کوئی
یاد فریاد کا کشکول لئے بیٹھی ہو
محرمِ حسرتِ دیدار ہو دیوار کوئی
نہ کوئی سایۂ گُل، ہجرتِ گُل سے ویراں

یہ بھی کر دیکھا ہے سَو بار کہ جب راہوں میں
دیس پردیس کی بے مہر گذرگاہوں میں
قافلے قامت و رُخسار ولب و گیسو کے
پردۂ چشم پہ یوں اُترے ہیں بے صورت ورنگ
جس طرح بند دریچوں پہ گرے بارشِ سنگ

اور دل کہتا ہے ہر بار چلو، لَوٹ چلو
اس سے پہلے کہ وہاں جائیں تو یہ دُکھ بھی نہ ہو

یہ نشانی کہ وہ دروازہ کُھلا ہے اب بھی
اور اُس صحن میں ہر سو یونہی پہلے کی طرح
فرشِ نومیدیٔ دیدار بچھا ہے اب بھی

نظم کا عنوان مفہوم کا ترجمان ہے۔ یہ نئی بات نہیں۔ قدیم روایت ہے لیکن اُس کے باوجود فیضؔ کی نظم کے موضوع کو احاطۂ فکر میں لانا آسان نہیں۔ کئی مرحلے سر کرنے ہوں گے۔ اِنتظار میں دیدہ ودل فرشِ راہ، یہ محاورہ فیضؔ کے تخیّل میں نظم کی اُپج کے وقت موجود رہا ہوگا۔ اِسی لئے ''فرشِ نومیدیٔ دیدار''۔ پہلا مرحلہ ہجر کا ہے، کوئی دُکھی دروازہ کُھلا رکھے بیٹھا ہے۔ ظاہر ہے کہ کسی کی آمد کے اِنتظار میں۔ دوسرا مرحلہ، جس کا اِنتظار ہے وہ کبھی کبھار اُس راہ سے گزرتا ہے۔ یقیناً اِسی لئے دروازہ کُھلا ہے کہ شاید کسی دن مُنتظر کے دُکھ کی کسک اس راہرو میں دیکھنے کی تاب پیدا کردے۔ اور وہ کُھلے دروازے سے اندر آجائے اور نومیدیٔ دیدار ختم ہو۔ تیسرا مرحلہ، دُکھ کی کسک کی وضاحت کا ہے۔ اِنتظار کا سبب کسی کی یاد ہے (اُسی راہ روکی) اور اس یاد کو آگہی اور شعور سے علاقہ نہیں۔ بچّہ کی طرح معصوم۔ بے سبب اِنتظار میں گُم۔ دل زدہ (غم زدہ) بچہ کی طرح فریاد کُناں۔ (بال ہٹ) کہ جس کا اِنتظار ہے وہ کیوں نہیں آتا۔

دوسرے بند کے ساتھ نئے مراحل سامنے آتے ہیں۔ پہلا مرحلہ، غالبؔ ایسی جگہ چل کر رہنا چاہتے تھے جہاں کوئی ہم سخن اور ہم زباں نہ ہو۔ فیضؔ (راہ رو) کو بھی محسوس ہوتا ہے کہ ایسی جگہ چلے جائیں جہاں کوئی دُکھ کی کسک کا مارا اِنتظارِ عبث میں دروازہ کُھلا رکھے نہ ہو اور وہ اِنتظار ایسی یاد سے نہ جنما ہو جو فریادی تو ہے لیکن اُس فریادی کا کشکول ہمیشہ خالی رہے گا (نومیدیٔ دیدار کی ساعت ختم نہ ہوگی) راہ رو اُس گھر سے دور جانا چاہتا ہے جہاں صرف فرشِ نومیدیٔ دیدار ہی بچھا ہوا نہیں ہے بلکہ دیواریں بھی حسرتِ دید کی محرم بنی ہوئی ہیں۔ مُنتظر کے دُکھ کی کسک میں شریک ہو کر اُس کی شِدّت کو بڑھاتی ہیں جیسے ہجرتِ گُل (گُل بمعنی دیدار) سے سایۂ گُل (یاد) اس شِدّت کو بڑھاتی ہے اور راہ رو کو اس کی تاب نہیں۔

تیسرے بند میں ایک نیا مرحلہ ہے جب راہ رو ہجر کے سفر میں دیس پردیس کی

گذرگاہوں پر رواں ہے، قامت و رخسار و لب کے قافلے اُس کی نگاہوں کے رُو برو ہوتے ہیں۔ لیکن ان حسینوں کی دلکشی بھی اُس کو تسکین نہیں دیتی۔ ذہن اس قافلے کو دیکھ کر اُس دُکھی کی طرف منتقل ہو جاتا ہے جس سے وہ دور چلا آیا ہے اسی لئے وہ قافلے راہ رو کی چشم کے لئے بے رنگ و صورت (غیر دلکش اور بے جان) ہیں۔ انہیں دیکھ کر وہ آنکھیں موند لیتا ہے تو گمان ہوتا ہے کہ وہ قافلے، وہ منظر بارشِ سنگ بن کر اُس کی بند آنکھوں کے دریچوں پر برستے ہیں۔ ہجر یار کی شدت کے اظہار کے لئے یہ انوکھا پیرایہ ہے جو فیضؔ کی خاص "طرزِ فغاں" ہے۔

تیسرے بند کی کشمکش آخری بند میں نتیجہ خیز ثابت ہوتی ہے۔ راہ رو کی دھندلی فکر روشن ہو جاتی ہے۔ اور وہ فیصلہ کرتا ہے کہ اُس کا مقدر "کہیں دور" نہیں بلکہ وہیں لوٹ جانے میں ہے جہاں دروازہ کھلا ہے۔ اُس کی محبت کی تابندہ نشانی بن کر۔ اور فرشِ نومیدیٔ دیدار بچھا ہے کہ وہ لوٹے تو اُس فرش کو سمیٹ لیا جائے اور صحن میں بزم آراستہ ہو۔ صرف من و تو کی، من و تو کی یک رنگی کی۔

مختصر اً نظم کے مفہوم کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے پہلا حصہ جس احساس پر محیط ہے اُسے کبھی راقم الحروف نے یوں قلمبند کیا تھا۔

عجب حسرت سے تکتے ہیں نگر کے بند دَر مجھ کو
چلا جاتا ہوں، لے جاتی ہے تنہائی جدھر مجھ کو

دوسرے حصے کے مفہوم کو غالبؔ کے "اندازِ بیاں اور" میں دیکھیے۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا
درد کی دوا پائی، دردِ لا دوا پایا

ٹوٹی جہاں جہاں پہ کمند

رہا نہ کچھ بھی زمانے میں جب نظر کو پسند
تری نظر سے کیا رشتۂ نظر پیوند

ترے جمال سے ہر صبح پر وضو لازم
ہر ایک شب ترے در پر سجود کی پابند

نہیں رہا حرمِ دل میں اِک صنم باطل
ترے خیال کے لات و منات کی سوگند

مثالِ زینۂ منزل بکارِ شوق آیا
ہر اک مقام کہ ٹوٹی جہاں جہاں پہ کمند

خزاں تمام ہوئی، کس حساب میں لکھیے
بہارِ گل میں جو پہنچے ہیں شاخِ گل کو گزند

دریدہ دل ہے کوئی شہر میں ہماری طرح
کوئی دریدہ نہیں شیخِ شہر کے مانند

شعار کی جو مداراتِ قامتِ جاناں
کیا ہے فیضؔ درِ دل درِ فلک سے بلند

زمانے میں ناپسند، تری نظر، وضو، سجود، حرم، صنم، لات و منات۔ یکے بعد دیگرے ان علامتوں کے استعمال سے یہ گمان گزرتا ہے کہ "مسائلِ تصوّف" کا بیان شاعر کو مقصود ہے لیکن کمند، خزاں، حساب، گزند، دریدہ دل، دریدہ دامن، ان علامتوں تک پہنچتے ہی گمان غلط ثابت ہوتا ہے۔

شاعر کا اصل مقصود آخری مصرعہ میں سامنے آتا ہے۔ اردو کی شعری روایات کے مطابق انسان گردشِ فلک کا اسیر رہا ہے اور جورِ فلک اس کا نصیب۔ لیکن یہاں شاعر اعلان کر رہا ہے کہ اس نے در دل کو دورِ فلک سے بلند کرلیا ہے۔ یہ صرف غم کے روایتی مضامین سے انحراف ہی نہیں بلکہ بدلتے ہوئے عصری تقاضوں کی تکمیل میں انقلابی مزاج کی توانائی اور گرمی کا مظہر بھی ہے۔

اب آغاز اور ارتقائے خیال پر غور کیجئے۔ یہ پسند اور ناپسند کا چکر ہے جو انسان کو زمانے میں اُلجھاتا اور اُس سے ڈراتا ہے۔ اس چکر دیو کو توڑنے کے بعد زمانے سے بے نیازی کی صفت کو مزاج بنالینا آسان ہے۔ لیکن اس کے لئے ضروری ہے کہ انسان کی نظر زندگی کی حقیقت (تری نظر) سے وابستہ ہوجائے۔ زندگی جیسی بھی ہے اُسے اُسی روپ میں قبول کیا جائے۔ زندگی کو مختلف تقاضوں، اغراض اور مقاصد کے ہمہ جہت آئینہ خانوں میں دیکھنے کی کوشش نہ کی جائے تو زندگی ہر آلودگی سے پاک ہوجاتی ہے اور ایسی پاک زندگی کی دید کے لئے صبح بھی آئے تو باوضو آئے اور رات اُس کے آستانے کو مسجود بنالے۔ جب ایسی پاک زندگی پاک دل کی رہین ہوتی ہے تو وہ دل ایک حرم (کعبہ) ہے جس میں کسی صنم (اغراض، مقاصد) کے لئے گنجائش نہیں۔ کسی لات ومنات کی گنجائش نہیں کہ ایسی زندگی خود لات ومنات یا عبادت کے قابل ہوتی ہے۔ مسجود ہوتی ہے۔ اُس کی دید کے لئے صبح پر وضو لازم ہوتا ہے۔

عام حالات میں مقصود (منزل یا شکار) کے لئے کمند کا استعمال ہوتا ہے۔ کمند ٹوٹ جائے تو مقصود کے حصول میں ناکامی ہوتی ہے بقول شاعر ؎

قسمت کی خوبی دیکھئے ٹوٹی کہاں کمند
دو چار ہاتھ جبکہ لب بام رہ گیا

اب دو چار ہاتھ کی بات بام سے جڑی ہے اور بام یعنی عروج، لیکن جب منزل عروج نہیں بلکہ شوق ہو، زندگی کو اس کے حقیقی رُوپ میں چاہنے کا شوق، تو کمند کے ٹوٹنے کا غم نہیں ہوتا بلکہ کمند جہاں سے ٹوٹتی ہے وہ مقام واماندگی یا درماندگی کا نہیں ہوتا بلکہ شوق کی منزل تک پہنچنے کا ایک زینہ بن جاتا ہے۔ اور یوں زینہ در زینہ شوق تک پہنچنے والا یا زندگی کا رفتہ رفتہ یا تجربات

کے تسلسل کے ذریعہ مکمل ادراک حاصل کرنے والا خزاں اور بہار کی حقیقت کو بھی پہچان لیتا ہے۔ وہ شاخِ گل کے گزند کو دیکھ کر سمجھ لیتا ہے کہ خزاں بہار کے روپ میں آئی ہے اور جب خزاں کا راج ہو تو کسی (زندگی کے سچے عاشقوں) کے مقدر میں دریدہ دل ہونا لکھا ہے اور شیخ (اہل اقتدار) کے مقدر میں دریدہ دہنی کا اختیار کہ زندگی اور اس سے محبت کرنیوالوں پر جس طرح چاہے دُشنام طرازی کرے۔ الزام تراشی کرے۔ ایسے حالات میں مداراتِ قامتِ جاناں (زندگی کے حُسن سے اُلفت کے تقاضوں کی تکمیل) کو اپنا شعار اور مزاج بنانے والے شیخ کی الزام تراشی سے پریشان اور پشیمان نہیں ہوتے بلکہ اسے بھی فلکِ کج رفتار کی ایک چال سمجھ کر اپنے دردل کو دورِ فلک سے بلند کرلیتے ہیں۔ اب فلک سے کسی بلا کا نزول ان کے دل میں نہیں ہوسکتا کیونکہ نزول اوپر سے نیچے کی طرف ہوتا ہے۔ ایک جملہ میں بات کہی جائے تو یوں ہوگی کہ غمِ زندگی سے بے نیازی شوقِ زیست کی شرطِ اولیں ہے۔ اور اس شرط کو پورا کرنے کے لئے حوصلہ چاہئے۔ پست ہمتی اور اس کی زائیدہ ماتمی کیفیت نہیں۔

حذر کرو مرے تن سے

بجے تو کیسے بجے قتلِ عام کا میلہ
کسے لبھائے گا میرے لہو کا واویلہ
مرے نزار بدن میں لہو ہی کتنا ہے
چراغ ہو کوئی روشن نہ کوئی جام بھرے
نہ اس سے آگ ہی بھڑکے نہ اس سے پیاس بجھے
مرے فگار بدن میں لہو ہی کتنا ہے

مگر وہ زہرِ ہلاہل بھرا ہے نس نس میں
جسے بھی چھیدو ہر اک بُوند قہرِ افعی ہے
ہر اک کشید ہے، صدیوں کے درد و حسرت کی
ہر اک میں مہر بہ لب غیظ و غم کی گرمی ہے

حذر کرو مرے تن سے ، یہ سَم کا دریا ہے
حذر کرو مرے تن سے ، وہ چوبِ صحرا ہے
جسے جلاؤ تو صحنِ چمن میں دہکیں گے
بجائے سرو سُمن میری ہڈیوں کے ببُول
اسے بکھیرا تو دشت و دمن میں بکھرے گی
بجائے مُشکِ صبا ، میری جانِ زار کی دھول
حذر کرو کہ مرا دل لہو کا پیاسا ہے

بظاہر آپ بیتی لیکن بباطن جگ بیتی ہے۔ عصری حسیّت کی ترجمان ہے۔ یہ حسیّت مثبت نہیں منفی ہے۔ تعمیری نہیں تخریبی ہے۔ حالات کے روز افزوں دباؤ تلے فرد کے ذہنی تناؤ

کی آئینہ دار ہے۔ باہمی افہام و تفہیم کا سلسلہ ختم ہو چکا۔ پہلے معاملہ یوں تھا کہ بقول شاعر ؂

شہیدوں کی چتاؤں پر لگیں گے ہر برس میلے
وطن پہ مرنے والوں کا یہی باقی نشاں ہوگا

لیکن اب شہیدِ انسانیت ،شہیدِ انقلاب کا لہو واویلہ بن کر لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے میں ناکام ہے کیونکہ وہ اپنے مقصد و منصب سے بے خبر صرف ایک مقتول ہے تب یہی ہوگا کہ فرداً فرداً سب قتل ہوں گے لیکن اس قتلِ عام پر کوئی میلہ نہیں بجے گا۔ کوئی یادگار قائم نہیں ہوگی۔ یہ یادگار انقلاب کی کسی منزلِ نو کے لئے سنگِ میل نہیں بنے گی۔

اس کی وجہ بھی صاف صاف بتا دی گئی ہے کہ مقتول (شہیدِ انقلاب) کے بدن میں اتنا لہو نہیں کہ اُس سے کوئی چراغ روشن ہو سکے اور لوگوں کو اُن کی منزل کا پتہ ملے یا اتنا لہو نہیں کہ جام میں شراب کی جگہ بھرا جائے تو اُس کی مستی سے لوگوں کے ذہنوں میں انقلابی افکار کی گرمی پیدا ہو۔

اب اس وجہ کی وجہ سامنے آتی ہے۔ لہو نہ ہونے سے بدن نزار تھا۔ اُس کے نزار ہونے کے احساس نے بے بسی کی صورت اختیار کر لی۔ علمِ نفسیات کی رُو سے بے بسی نہایت آسانی سے تخریبی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ چنانچہ نزار بدن میں لہو سَم کا دریا بن چکا ہے جس کی ہر بُوند قہرِ افعی ہے۔ یہ سَم صدیوں سے درد و حسرت کا حاصل (کشید) ہے اس لئے شاعر کا وجود اب غیظ و غم کی ایک ایسی مُہر بہ لب بوتل ہے کہ مُہر کے ٹوٹتے ہی سارا زہر اُبل کر باہر آ جائے گا۔ شہیدوں کے لہو سے چمنِ حیات میں انقلاب کے پھول کھلتے تھے لیکن مقتول کی رگوں کا سَم چوبِ صحرا کی طرح جلنے کے بعد بھی صرف اُس کی ہڈیوں کے ببُول پیدا کرے گا جو کسی کو چھاؤں نہ دے سکے۔ چُبھ کر لہو رُلا سکے۔ مُشک و صبا بن کر کسی کے وجود کو مہکا نہ سکے بلکہ دھول بن کر اُس کے دامن سے لپٹ جائے۔ اس دوسری وجہ (سَم) کی وضاحت و تصدیق آخری مصرعہ میں یوں ہوئی ہے کہ نزار بدن کا لہو (سَم) خود (دوسروں کے) لہو کا پیاسا ہے۔ پہلے بند میں لہو کے ذریعے آگ بھڑکا کر دوسروں کو روشنی دینے اور لہو بھرے جام سے دوسروں کی پیاس کو بُجھانے

میں ناکامی کا ذکر تھا۔ وہ اُدھورا ذکر آخری مصرعہ کے ساتھ مکمل ہو جاتا ہے کہ جس لہو کا کام دوسروں کی پیاس بُجھانا تھا وہ خود پیاسا ہے اور وہ بھی دوسروں کے لہو کا۔

نظم میں اہم بات ''حذر کرو'' ہے۔ شاعر اوّل اس حقیقت کو بے نقاب کرتا ہے کہ آج انسان، اقدار کی بلندی سے پستی پر آ گیا ہے۔ اُس کے بعد یہ اِنتباہ دیتا ہے کہ اس پستی سے حذر ضروری ہے ورنہ انسانیت کی بقا کو خطرہ ہے۔ استحصال پسند نظامِ کہنہ کی گرفت میں جکڑے لوگ عدل و مساوات کے نظامِ نو کی آمد سے مایوس ہو کر انقلاب کی آرزو کھو بیٹھیں گے اور جب وہ انقلاب کی جدّ و جہد کے متعلق سوچنے سے بھی محروم ہو جائیں گے تو یقیناً اُن کی حسیّت اجتماعی احتجاج کی جگہ اِنفرادی اِنتقام کی شکل میں ڈھل جائے گی جس کا کُھلا نظریہ یہ ہے کہ اُن کے تن کو بکھیر آ گیا تو وہ مُشک و صبا کے بجائے دُھول کی شکل اختیار کر لے گا اور یہ دُھول ہر آنکھ میں سما کر اُسے بینائی سے (وقتی طور پر ہی سہی) محروم کر دے گی۔

❀❀❀❀❀❀

کچھ اپنی یاد کچھ آنسو وہ دے گیا مجھ کو
مِلا تھا راہ میں اِک مہرباں عجیب و غریب

ہر ایک آنکھ بھر آئی ، ہر ایک دل تڑپا
کہ آج شہر سے اُٹھا جواں عجیب و غریب

داؤد کشمیری

جس روز قضا آئے گی

کس طرح آئے گی جس روز قضا آئے گی
شاید اس طرح کہ جس طور کبھی اوّلِ شب
بے طلب پہلے پہل مرحمتِ بوسۂ لب
جس سے کھلنے لگیں ہر سمت طلسمات کے دَر
اور کہیں دُور سے انجان گُلابوں کی بہار
یک بیک سینۂ مہتاب کو تڑپانے لگے
شاید اس طرح کہ جس طور کبھی آخرِ شب
نیم وا کلیوں سے سر سبز سحر
یک بیک حجرۂ محبوب میں لہرانے لگے
اور خاموش دریچوں سے بہ ہنگامِ رحیل
جھنجھناتے ہوئے تاروں کی صدا آنے لگے

کس طرح آئے گی جس روز قضا آئے گی
شاید اس طرح کہ جس طور تہِ نوکِ سناں
کوئی رگ واہمۂ درد سے چلّانے لگے
اور قزّاقِ سناں دست کا دُھندلا سایہ
از کراں تا بہ کراں دہر پہ منڈلانے لگے

جس طرح آئے گی جس روز قضا آئے گی
خواہ قاتل کی طرح آئے کہ محبوب صفت
دل سے بس ہوگی یہی حرفِ وداع کی صورت
لِلّٰہِ الحمد بہ انجامِ دلِ دل زدگاں
کلمۂ شکر بنامِ لبِ شیریں دہناں

کلُّ نفسٍ ذائقۃُ الموت ،قضا مقدر ہے(حیُّ القیُّوم صرف خالق کی ذات ہے)
قضا کی ہزار صورتیں ہوتی ہیں جن کو دو قسموں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ایک موت قابلِ رشک ہوتی ہے، دوسری مشاہدۂ عبرت ۔شاعر نے موت کی اُن دو قسموں کا تفصیلی نقشہ کھینچا ہے۔ایک موت بوسۂ لب کی صورت ہے، دوسری تہہ نوکِ سناں ۔پہلی موت کی کیفیتوں کو یوں بیان کیا گیا ہے کہ اوّلِ شب، بوسۂ لب بے طلب حاصل ہوتا ہے(غالبًا سہاگ رات کا پہلا انوکھا تجربہ مذکور ہے) یہ تجربہ ایک نئی ہم رِشتگی کی مختلف جہتوں کو پیش کرتا ہے اسی لئے شاعر نے اسے طلسمات کے در کے وا ہونے سے تعبیر کیا ہے ۔ایک جہت تو یہ ہے کہ جس طرح انجان گُلابوں کی بہار سے سینۂ مہتاب تڑپنے لگتا ہے یعنی اَندیکھے احساسات کی سرشاری چاند کے حُسن کو بھی شرما دینے والی ہوتی ہے ۔دوسری جہت یہ ہے کہ آخرِ شب نیم وا کلیوں سے سر سبز سحر یک بیک حجرۂ محبوب میں لہرانے لگتی ہے۔ ''یک بیک'' اسلئے کہ پہلے ایسا نہیں ہوا تھا۔سحر اپنا جادو رکھتی ہے اور نیم وا کلیوں سے اُس جادو کی تاثیر میں اضافہ ہو جاتا ہے۔اب حجرۂ محبوب میں اُس کے لہرانے کا مطلب یہ ہوا کہ ساری کائنات کا حُسن اُس وقت حجرۂ محبوب میں سمٹ آتا ہے۔ یہ بھی انوکھا تجربہ ہے، طلسمات کا کُھلا در ہے۔اس تجربہ کی قدر یوں افزوں ہوتی ہے کہ سر سبز سحر کی آمد سے پہلے تارے کوچ کر جاتے ہیں اور یوں رحیل کرتے ہیں کہ ان کے جاتے قدموں کی جھنکار فضا میں باقی رہ جاتی ہے یعنی صبح کا حُسن رات کی سرمستی کا مظہر ہوتا ہے۔

موت کی دوسری جہت یعنی تہہ نوکِ سناں کی کیفیات کو اس انداز میں بیان کیا گیا ہے کہ احساس کی جگہ ادراک اور شعور کو جگایا گیا ہے -نوکِ سناں کی زد میں آتے ہی ہر رگِ جاں درد کے تصور (واہمہ) سے چِلّانے لگتی ہے۔اور زندگی کی بیش بہا دولت کا لُٹیرا (قزاق) اپنے ہاتھوں میں سناں کو یوں اٹھائے ہوتا ہے کہ اُس کی پرچھائیں وجود کی کُل کائنات پر حاوی ہو جاتی ہے۔ سارا وجود درد بن کر رہ جاتا ہے۔

لیکن موت کے ان دو مشاہدات کے ساتھ ہی شاعر موت کے متعلق اپنے نقطۂ نظر کو (فلسفہ کی نہیں، احساس کی صورت میں) ظاہر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ موت قاتل کی صورت (تہہ نوکِ سناں) آئے یا محبوب صفت (بوسۂ لب) بن کر، شاعر اس کا استقبال خندہ جبینی سے

کرے گا اور جس دل اور اُس میں پوشیدہ ہزاروں غموں کو اُس نے ہمیشہ عزیز تر رکھا تھا، اب اُس دل اور غم کو وداع کرتے وقت اُس کے لب پر فریاد کے بجائے لِلّٰہ الحمد کا حرف ہوگا۔ کلمۂ شکر ہوگا۔ کیوں؟ بنامِ لبِ شیریں دہناں، یعنی یہ موت اُس کی تقدیر اس لئے بنی کہ اُس نے اپنی ساری زندگی لبِ شیریں دہناں کی یاد میں گزاری تھی، اور ایسے دل زدگاں کے دل (قلبی کیفیت) کا انجام یہی ہو سکتا تھا۔ ع

جان دی، دی ہوئی اُسی کی تھی

یا ۔

آج واں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں
عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیا

لوگ مجھ کو کہتے ہیں جنگجو نہ جانے کیوں
میں کہ نعرۂ امن و آشتی سے ڈرتا ہوں

داؤد کشمیری

خلق ہونے لگی بیدار ، زرا آہستہ
ظلم کیجیے مرے سرکار ، زرا آہستہ

داؤد کشمیری

ہمارے پاس ہمارا ضمیر ہے لوگو !
تمہارے پاس ''خدا'' کے سوا کچھ اور نہیں

داؤد کشمیری

پاؤں سے لہو کو دھو ڈالو

ہم کیا کرتے کس رہ چلتے
ہر راہ میں کانٹے بکھرے تھے
اُن رشتوں کے جو چُھوٹ گئے
اُن صدیوں کے یارانوں کے
جو اک اک کر کے ٹوٹ گئے
جس راہ چلے جس سمت گئے
یوں پاؤں لہولہان ہوئے
سب دیکھنے والے کہتے تھے
یہ کیسی ریت رچائی ہے
یہ مہندی کیوں لگائی ہے
وہ کہتے تھے، کیوں قحطِ وفا
کا ناحق چرچا کرتے ہو
پاؤں سے لہو کو دھو ڈالو
یہ راہیں جب اٹ جائیں گی
سَو رستے ان سے پھوٹیں گے
تُم دل کو سنبھالو جس میں ابھی
سو طرح کے نشتر ٹوٹیں گے

''ہم'' یعنی انقلاب کے علمبردار۔ ہمت شکن اور صبر آزما حالات میں مُثبت ردِّ عمل کی آرزو کا اظہار ہے۔ انقلاب کی راہ پر چلتے ہوئے صدیوں کے دوستوں نے رفاقت سے منھ موڑ لیا۔ اُن رشتوں کے ٹوٹنے کے احساس نے انقلاب کے علمبرداروں کو افسردہ خاطر کر دیا

جس کا اظہار ان رشتوں کے ٹوٹنے کو کانٹوں سے تعبیر کر کے کیا گیا کہ ان کانٹوں سے انقلابیوں کے پانو لہولہان ہو گئے اور اُن کے لئے سفر جاری رکھنا مشکل تر ہو گیا۔ کسی شاعر نے کہا تھا۔

سفر ہے شرط مسافر نواز بہیترے
ہزارہا شجر سایہ دار راہ میں ہے

لیکن عہدِ نو کے تجربات الگ ہیں، اُس روایتی سفر سے انقلاب کی راہ اور سفر الگ ہے۔ اس حقیقت کا ادراک ضروری ہے۔ اس ادراک کے بعد ہی قحطِ وفا اور اپنے ''تنہا مسافر'' ہونے کی ماتمی کیفیت سے محفوظ رہا جا سکتا ہے۔ اور انقلاب کے سفر میں رشتوں کا ٹوٹنا حائل نہیں ہو سکتا۔ وہ صرف پانو کو لہولہان کر سکتے ہیں، لیکن انقلاب کے تقاضوں اور اُن کی تکمیل کو منزلِ مقصود ماننے والے یہ شعور بھی رکھتے ہیں کہ پانو سے لہو کو دُھو کر رشتوں کے ٹوٹنے کی ناکامی کے احساس کو مٹایا جا سکتا ہے۔ اور جب انقلاب کی راہیں (گردِ سفر سے نہیں بلکہ) انقلابیوں کے پانو کے لہو سے اٹ جائیں گی، جب اُن کا جذبہ اپنی شدت کی انتہا کو پہونچے گا تو اُس ایک اٹی ہوئی راہ سے سو راستے پھوٹیں گے۔ یہ انقلابیوں کے حوصلوں اور عزائم کی پختگی کے لئے کافی ہے۔ اور یہ پختگی اس لئے ضروری ہے کہ ان نئے راستوں پر بھی قحطِ وفا کا سماں نظر آ سکتا ہے۔ نئی نئی آزمائشوں کے نشتر دل میں ٹوٹیں گے اس لئے انقلاب کی منزل تک پہنچنا ہے تو لہولہان پانو کا ماتم کرنے کے بجائے پانو کے لہو کو دُھونا ضروری ہے کہ کوئی کم فہم یا کج ذہن اُس لہو کو مہندی کہہ کر انقلابی جذبہ کی تضحیک نہ کرے۔ اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ ٹوٹتے رشتوں کے متعلق اس تاسف کے بجائے کہ وہ صدیوں کے یارانے تھے، نت نئے نشتر کے لئے خود کو تیار کر لیا جائے۔ اس کیلئے سب سے اہم یہ ہے کہ دل کو سنبھالا جائے۔ بالآخر انقلاب بیرونی سہاروں سے نہیں انسان کے درون کی قوت سے رُونما ہوتا ہے۔

اے شام مہرباں ہو

اے شام مہرباں ہو
اے شامِ شہر یاراں
ہم پہ مہرباں ہو
دوزخی دوپہر ستم کی
بے سبب ستم کی
دوپہر درد و غیظ و غم کی
بے زباں درد و غیظ و غم کی
اس دوزخی دوپہر کے تازیانے
آج تن پہ دھنک کی صورت
قوس در قوس بٹ گئے ہیں
زخم سے کھل گئے ہیں
داغ جانا تھا چھٹ گئے ہیں
تیرے توشے میں کچھ تو ہوگا
مرہم درد کا دوشالہ
تن کے اس انگ پر اوڑھا دے
درد سب سے سوا جہاں ہو
اے شام مہرباں ہو
اے شامِ شہر یاراں
ہم پہ مہرباں ہو

دوزخی دشت نفرتوں کے
بے درد نفرتوں کے
کرچیاں دیدۂ حسد کی
خس و خاشاک رنجشوں کے
اتنی سنسان شاہراہیں
اتنی گنجان قتل گاہیں
جن سے آئے ہیں ہم گذر کر
آبلہ بن کے ہر قدم پر
یوں پاؤں کٹ گئے ہیں
رستے سمٹ گئے ہیں
مخملیں اپنے بادلوں کی
آج پاؤں تلے بچھا دے
شافیٔ کربِ رہرواں ہو
اے شام مہرباں ہو

اے مہِ شب نگاراں
اے رفیقِ دلفگاراں
اس شام ہمزباں ہو
اے شام مہرباں ہو
اے شام مہرباں ہو
اے شامِ شہر یاراں
ہم پہ مہرباں ہو

نظم کا مفہوم ایک بنیادی علامت سے جڑا ہے۔ یہ بنیادی علامت '' شام'' ہے۔ لیکن

یہ انقلابی پس منظر میں استعمال نہیں ہوئی ہے بلکہ کلاسیکی روایات سے ماخوذ ہے، ''شام'' سے مراد زندگی کی شام ہے، وقت کا چکر یوں ہوتا ہے کہ صبح، دوپہر، شام، رات اور پھر صبح۔ فیضؔ نے جس دوپہر کا ذکر کیا ہے اُس کی کیفیات پر غور کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ شاعر ایسی شام کا آرزومند ہے جس کے بعد پھر ویسی دوپہر نہ آئے۔ گویا یہ آخری شام ہو۔ تو وہی ہوا کہ زندگی کی شام یا زندگی کا اختتام، غالبؔ نے کہا تھا ۔

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

اور یہ اُردو کی کلاسیکی شاعری کا مرغوب مضمون رہا ہے، فانیؔ نے یوں کہا تھا ۔

ہر نفس عمرِ گذشتہ کی ہے میّت فانیؔ
زندگی نام ہے مر مر کے جئے جانے کا

یہ بھی ملحوظ رہے کہ کلاسیکی شاعری میں شام اور رات مُترادفات تھے غم اور مجبوری کے یا ابدی راحت کے۔ فیضؔ نے بھی انہیں مُترادفات کے بطور برتا ہے اس لئے شام کے ساتھ مہ شب نگاراں کے ذکر کو جوڑ دیا ہے جو رفیقِ دلفگاراں ہے اور شاعر چاہتا ہے کہ وہ اس (آخری) شام میں اُس کا (اور اُن کے ہم مشربوں کا) ہمزبان بن جائے ۔ یہ کون لوگ ہیں؟ ''رہرواں'' جو کرب کی کیفیت میں مبتلا ہیں اور شاعر کی خواہش ہے کہ شام کی مہربانی اُن کے کرب کے لئے شافی (شفاء بخش) بن جائے ۔ یہ آرزو ہی نظم کا آغاز ہے اور انجام بھی۔ درمیان میں ارتقائے خیال، دوپہر کے ساتھ چلتا ہے ۔ روزانہ زندگی کا یہ عام مشاہدہ ہے کہ دوپہر کے وقت سورج کی تمازت سے گرمی اپنی انتہا پر ہوتی ہے اور مذہبی تصورات کے مطابق دوزخ بھی گرمی کا مقام ہے، اس لئے شاعر نے دوزخی دوپہر کی ترکیب استعمال کی ہے ۔ اب شام کو زندگی کی شام کی علامت تسلیم کرنے کا جواز یہ بھی ہے کہ فیضؔ نے شام شہر یاراں کا ذکر کیا ہے، (فطرت کی شام کا نہیں) کیونکہ شہر یاراں انسانی زیست کی علامت ہے۔

نظم میں ارتقائے خیال کو دیکھئے ۔ مفہوم کے خدوخال واضح ہو جائیں گے ۔ دوپہر کو دوزخی کیوں کہا؟ دوزخ عذاب کا مقام ہے اور یہ دوپہر عذاب کی صورت ہے، عذاب کیسا؟ ستم کا (دوزخی دوپہر ستم کی) ستم کیسا؟ بے سبب یعنی استحصال پسندی۔ دردو غیظ و غم کیسا؟ اس استحصال کے سامنے اپنی بے بسی کے احساس اور اظہار کا! اور یہی احساس تازیانہ بن گیا ہے اور استحصال کے دیئے زخموں سے بدن چُور تھا اور فگار بدن اس فریب میں مبتلا تھے کہ زخم مُندمل ہو گئے ہیں اور صرف ان کے داغ رہ گئے ہیں لیکن دوپہر کے عذاب کا احساس جب تازیانہ بن کر زخموں پر برسا یعنی جب استحصال پسندوں کی عیّاریوں اور ان کے مُقابل اپنی مظلومیت اور بے بسی کا احساس بیدار ہوا تو یہ زخم کھل گئے (اُس کے ساتھ ہی داغ چھٹ گئے داغ مندمل زخموں کے ہوتے ہیں، زخم تازہ ہوں تو داغ کہاں)

اس عذاب سے پریشان شاعر (جو زندگی کے ترجمان کی حیثیت سے مخاطب ہے) شام سے سوال کرتا ہے کہ اگر وہ آئی ہے تو خالی ہاتھ آئی ہے یا اُن دل فگاروں کے لئے کچھ توشہ بھی لائی ہے (جیسے ہمیں توشۂ آخرت کی فکر رہتی ہے) اور اس توشہ میں دلفگاروں کے لئے اگر مرہم درد کا دوشالہ ہے تو وہ اُسے دلفگاروں کے سب سے زخمی بدن کے اُس حصّہ پر اُڑھا دے جہاں زخم کی ٹیس سب سے زیادہ ناقابل برداشت ہے۔ یہی اُس کی مہربانی ہوگی، زخموں کا مداوا تو اُس کے بس کی بات نہیں۔

اب یہ بھی سمجھ لیجئے کہ دلفگاروں کے بدن پر یہ زخم کیسے ہیں۔ کہاں اور کس طرح لگے۔ اس کی وضاحت کے لئے شاعر ایک بار پھر لفظ ''دوزخی'' کو علامت بنالیتا ہے۔ دوزخی دوپہر تھی، جب سفر جاری رہا اور ستم بالائے ستم یہ کہ سفر کی راہیں دوزخی دشت سے ہو کر گزری ہیں، دشت کیسا؟ نفرتوں کا! یہ نفرتیں بھی عذاب تھیں اسی لئے دشت کو دوزخی کہا ہے اور یہ نفرتیں عذاب اس لئے تھیں کہ دلفگاروں کے لئے، لہولہان رہرواں کے لئے ہمدردی کا شمّہ بھر بھی استحصال پسندوں کے دلوں میں نہیں تھا۔ اُن کی نفرتیں بے درد تھیں ۔ اُن کے دیدۂ حسد دلفگاروں پر اٹھتے تو کرچیاں بن کر ان کے بدن میں چُبھتے یا انہوں نے دلفگاروں کے قدموں تلے اپنی رنجشوں اور عداوتوں کے خس و خاشاک بچھا دیئے تھے کہ اُن پر چل کر

دلفگاروں کے قدم آبلہ پا بن جائیں اور زخموں سے اس طرح کٹ جائیں کہ راہ چلنا دشوار ہو جائے (راستے سمٹ گئے ہیں) اس لئے شاعر کی تمنا ہے کہ مرہم درد کا دوشالہ لانے والی شام اُن کے قدموں میں اپنے بادلوں کو مخمل بنا کر بچھا دے۔ دوپہر کی تمازت کے ماروں کو شام کی ٹھنڈی بدلیوں سے کچھ راحت ملے۔

اور اوّل تو دشت، پھر دشت کے راستے خس و خاشاک سے اٹے، اور اُن سے گزرنے والے دلفگاروں کی گھات میں بیٹھے استحصال پسند موقع پاتے ہی اُن کے قتل کے در پے، اور ہر موقع پر وہ کامیاب۔ پس دشت کے وہ راستے جہاں صرف بے بس دلفگار تھے اور (استحصال پسند) قاتل تو ظاہر ہے کہ وہ راستے قتل گاہ ہی کا منظر پیش کر سکتے تھے تاہم چند خوش نصیب (یا بدنصیب) وہاں سے سلامت نکل آئے۔ اپنے خستہ بدن خستہ سامانی کے ساتھ اور اس خستگی کی داستان سنانے کے لئے اُنہیں ایک ہمزبان کی تلاش ہے۔ یہ ہمزبان مہربان شام ہی ہو سکتی ہے۔ مرمر کے جئے جانے والوں کو اب غمِ گزشتہ کی میت بننے والے نفس کی نہیں بلکہ نفسِ آخری کی خواہش ہے کہ قیدِ حیات سے چھوٹیں تو بندِ غم بھی ٹوٹے۔

تنگیٔ ارض کا مجھ کو شکوہ ہے یوں
آسمانوں کی دیکھی ہیں پہنائیاں

ہمدمِ باخبر ! مُونسِ معتبر !
میری رُسوائیاں ؟ میری تنہائیاں ؟

داؤد کشمیری

ہم تو مجبور تھے اس دل سے

ہم تو مجبور تھے اس دل سے کہ جس میں ہر دم
گردشِ خوں سے وہ کہرام بپا رہتا ہے
جیسے رندانِ بلانوش جو مل بیٹھیں بہم
میکدے میں سفرِ جام بپا رہتا ہے
سوزِ خاطر کو ملا جب بھی سہارا کوئی
داغِ حرمان کوئی، دردِ تمنا کوئی
مرہمِ یاس سے مائل بہ شفا ہونے لگا
زخمِ اُمید کوئی پھر سے ہرا ہونے لگا

ہم تو مجبور تھے اس دل سے کہ جس کی ضد پر
ہم نے اس رات کے ماتھے پہ سحر کی تحریر
جس کے دامن میں اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہ تھا
ہم نے اُس دشت کو ٹھہرا لیا فردوس نظر
جس میں جز صنعتِ خونِ سرِ پا کچھ بھی نہ تھا
دل کو تعبیر کوئی اور گوارا ہی نہ تھی
کلفتِ زیست تو منظور تھی ہر طور مگر
راحتِ مرگ کسی طور گوارا ہی نہ تھی

فیض نے اپنی نظم "دو عشق" میں ایک مقام پر کہا ہے۔

اُس عشق نہ اس عشق پہ نادم ہے مگر دل
ہر داغ ہے اس دل میں بجز داغِ ندامت

دوسرے مصرعہ کا مفہوم اس نظم کا بھی مفہوم ہے۔ یہ مفہوم وہ احساس ہے جو عصرِ حاضر کی دین ہے۔ باشعور باصفا، اور انقلابی مزاج کے حامل کو۔ جب یہ مزاج نہیں تھا تو زندگی ایک تہمت لگتی تھی۔ بقول دردؔ ـ

تہمتِ چند اپنے ذمہ دھر چلے
کس لئے آئے تھے ہم، کیا کر چلے

ظاہر ہے زندگی کی تہمت سمجھنے کا حاصل داغِ ندامت ہی ہوسکتا ہے۔ میرؔ نے بھی ایسی ہی بے کسی اور بے بسی دکھائی تھی ـ

ناحق ہم مجبوروں پہ یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

بے بسی کی چادر میں لپٹنے والے مختاری کو تہمت ہی تصور کر سکتے تھے۔ اور مفعولیت کے شکار فعال ظالموں کے مقابل اپنے اندرون اٹھتی فعالیت کی ہلکی لہر کو بھی دبا دیتے تھے کہ یہ ان کی بدنامی کا سبب نہ بن جائے۔ لیکن زمانے کے کروٹ بدلتے ہی سماجی استحصال کے ادراک و شعور کے ساتھ انقلابی جذبہ اور مزاج کی حدت نے مفعولیت کو فعالیت میں بدل دیا۔ اب گردشِ خوں میں کہرام بپا ہونے لگا۔ سوزِ خاطر سے داغِ حرماں اور دردِ تمنا یاد آنے لگے۔ یہ بظاہر تو مرہمِ یاس سے مائل بہ شفا نظر آتے تھے۔ لیکن اس فریب تلے پوشیدہ حقیقت یہ تھی کہ ہر زخمِ امید ہرا ہونے لگا۔ یعنی یاس کی شدت نے نئی اُمید جگا دی۔ اور یہ انقلابی مزاج کا لازمی لیکن مثبت اور مفید نتیجہ تھا بقول شاعر ـ

دکھاؤں گا تماشا دی اگر فرصت زمانے نے
مرا ہر داغِ دل اک تخم ہے سروِ چراغاں کا

اب انقلابی جذبہ بھی یہی تماشا یعنی سروِ چراغاں کا منظر دکھانا چاہتا ہے۔ رات کے ماتھے پر سحر کے لکھنے (تحریر کرنے) کا مطلب یہی ہے جب کہ رات کے دامن میں اندھیرے کے سوا کچھ نہ تھا۔ ایسی رات کے ماتھے پر سحر لکھنے کی بات یاس کے امید میں بدلنے کی بات ہے۔ داغِ دل کو

تخمِ سروِ چراغاں سمجھنے کی بات ہے۔ جس دشت میں خونِ سر پا کے سوا کچھ نہ ہو، اسے فردوس نظر سمجھنے کی بات ہے۔ اقبال نے ٹھیک ہی کہا تھا ـ

جچتے نہیں بخشے ہوئے فردوس نظر میں
جنت تری پنہاں ہے ترے خونِ جگر میں

یہی دل کی ضد ہے جس نے انقلاب کے علمبرداروں کو مجبور کر دیا ہے کہ وہ راحتِ مرگ پر کلفتِ زیست کو ترجیح دیں۔

❁❁❁❁❁❁

مجھ سے سوا خفا ہے مرے غمگسار سے
ایسا نہ چاہیئے کسی دلدار کا مزاج

زاہد! گو ہار بیٹھا ہے دونوں جہان وہ
بہتر ہے پھر بھی تجھ سے گنہگار کا مزاج

داؤد کشمیری

دِل میں اِک آرزوئے خوں گشتہ
جیسے نالی میں حرامی بچہ

داؤد کشمیری

بہار آئی

بہار آئی تو جیسے یکبار
لوٹ آئے ہیں پھر عدم سے
وہ خواب سارے ، شباب سارے

جو تیرے ہونٹوں پہ مر مٹے تھے
جو مٹ کے ہر بار پھر جئے تھے
بکھر گئے ہیں گلاب سارے

جو تیری یادوں سے مُشکبو ہیں
جو تیرے عُشاق کا لہو ہیں
اُبل پڑے ہیں عذاب سارے

ملالِ احوالِ دوستاں بھی
خُمارِ آغوشِ مہ وشاں بھی
غُبارِ خاطر کے باب سارے

ترے ہمارے
سوال سارے، جواب سارے
بہار آئی تو کُھل گئے ہیں
نئے سرے سے حساب سارے

خزاں (غم) انسانی سوچ کو ایک نقطہ پر ٹھہرا دیتی ہے لیکن بہار (مسرّت) اُسی سوچ کو حالات وکوائف سے باخبر کر دیتی ہے۔ پس، بہار کی آمد کے ساتھ ہی وہ سارے خواب

اور شباب کی رنگینیاں اور تمنائیں بھی لوٹ آئی ہیں جو عدم میں گم ہوگئی تھیں، زیست کے (تیرے) ہونٹوں پہ مر مٹنے والے گلاب بھی بہار کی آمد کے ساتھ دوبارہ کھل اُٹھے ہیں، عذاب فرقت کے لمحات جو زندگی کی کھوئی ہوئی مسرتوں کی (تیری) یادوں سے مُشکبو تھے اور جن میں زندگی سے محبت کے تمنائیوں (عشاق) کا لہو شامل تھا، وہ لمحات بہار کی آمد کے ساتھ اُبل پڑے ہیں یعنی فرقت وہجر کی آزمائشوں کی شدت کا احساس بھی تازہ ہوگیا ہے۔ اس عذاب کی مزید وضاحت یوں ہوتی ہے کہ اس زندگی کی چاہت میں جو دوست ہم سفر تھے اُن کی خستہ سامانی کا ملال اور مہ وشوں کی آغوش کا خُمار، غبارِ خاطر کا نیا عنوان (باب) بن گئے ہیں۔ اور جب عنوان نیا ہے، تو اُس کا مضمون بھی نیا ہے۔ یہ نیا مضمون نئے سوالوں اور نئے جوابوں سے عبارت ہے۔ اس عبارت کی تفہیم کا تقاضہ ہے کہ زندگی کے معنی ومفہوم کو نئے سرے سے سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ اور کامیابی کے تازہ امکانات پر نظر رہے۔ بہار کی آمد کا مقصود اور تقاضہ یہی ہے۔ اور وہ اپنے تقاضے کی تکمیل چاہتی ہے اور اس کی تکمیل کے لئے انقلابی مزاج میں جدّت کی ضرورت ہے۔

xxxxxxxxxxxx

ساتھ میرا دے رہی ہے زندگانی کی صدا
جس طرح تنہائیاں پردیسیوں کی ہمنوا
حقیقت جو رقیبوں کی ہے، کُھل ہی جائیگی ان پر
بڑھے گا جاں نثاروں کا وقار آہستہ آہستہ

داؤد کشمیری

تُم اپنی کرنی کرگذرو

اب کیوں اُس دن کا ذکر کرو
جب دل ٹکڑے ہو جائے گا
اور سارے غم مِٹ جائیں گے
جو کچھ پایا کھو جائے گا
جو مِل نہ سکا وہ پائیں گے

یہ دن تو وہی پہلا دن ہے
جو پہلا دن تھا چاہت کا
ہم جس کی تمنا کرتے رہے
اور جس سے ہردم ڈرتے رہے
یہ دن تو کتنی بار آیا
سَو بار بسے اور اُجڑ گئے
سَو بار لُٹے اور بھر پایا

اب کیوں اُس دن کی فکر کرو
جب دل ٹکڑے ہو جائے گا
اور سارے غم مِٹ جائیں گے
تُم خوف وخطر سے در گذرو

جو ہونا ہے سو ہونا ہے
گر ہنسنا ہے تو ہنسنا ہے
گر رونا ہے تو رونا ہے
تُم اپنی کرنی کر گذرو
جو ہوگا دیکھا جائے گا

حالی نے کہا تھا۔

واعظو! آتشِ دوزخ سے جہاں کوتم نے
یوں ڈرایا ہے کہ خود بن گئے ڈر کی صورت

فیض کی نظم میں بھی اُسی روزِ جزا وسزا (قیامت) کا تذکرہ ہے جب جنت ودوزخ کے فیصلے ہوں گے۔ حالی کی طرح فیض کو بھی اِس بات کا احساس ہے کہ "اُس دن" کو ہوّا بنادیا گیا ہے، اس کا ڈر انسانوں کے دلوں میں اس طرح بٹھا دیا گیا ہے کہ اُس خوف نے اُن کی عقلیت اور فعالیت دونوں کو نگل لیا ہے۔ جس کا نتیجہ ظاہر ہے کہ آخرت کے تصور میں دنیا بھی ہاتھ سے جارہی ہے۔ اور کوئی یہ نہیں سوچتا کہ دنیا کے ذریعہ ہی آخرت کمائی جاسکتی ہے۔ آخرت سے ڈرنے والے دوطرح کے انسان ہیں، وہ جن کا دامن گناہوں سے آلودہ ہے اور وہ جو گناہوں سے دامن بچاتے رہے۔ جنہوں نے گناہوں کے ذریعہ دنیا حاصل کرنے کی سعی نہیں کی، انہیں آخرت کی چاہت رہی کہ یہ چاہت اس اعتبار سے ان کے لئے مژدۂ جانفزا تھی کہ دنیا کے سارے غم اس دن مٹ جائیں گے اور ان کے اعمال کی جزا انہیں ملے گی۔

پہلے بند میں قیامت کے دن انسانوں کی (مفروضہ یا ممکنہ) کیفیات کا ذکر ہے کہ اُس دن دل ٹکڑے ہوجائے گا یعنی احساس فنا ہوجائے گا تب غم بھی مٹ جائے گا کہ وہ ایک احساس ہی ہے۔ دنیا میں جو آسائشیں حاصل تھیں وہ چھین لی جائیں گی۔ بنجارہ پہلے ہی سارے ٹھاٹھ لاد کر جاچکا ہوگا۔ دنیا میں اپنی نیکیوں کے صِلے سے جو محروم تھے (اور جس کے لئے انسان کی فطری خودغرضی اور احسان فراموشی ذمہ دار تھی) وہ اپنی سادہ لیکن پاک زندگی اور نیک اعمال کے عوض انعام واکرام سے نوازے جائیں گے۔ اُسی اِنعام کی اُمید میں انہوں نے ہمیشہ روزِ جزاء کی چاہت اور تمنا کو دلوں میں زندہ رکھا تھا اور اُس دن (قائم ہونے والے میزان) کے خوف کو بھی قائم رکھا تھا۔

لیکن ایسے سادہ لوح بھی کئی بار دنیا میں ہی اُجڑے لٹے اور نیکی کرکے بھر پائے۔ یہ قیامت کا ہی سماں تھا لیکن اُن کے پاس دیدہ بینا ہوتا تو دیکھتے کہ قیامت (اپنے طے شدہ وقت

کے باوجود) دنیا میں بھی (کبھی عذاب اور کبھی آزمائش کی صورت میں) نازل ہوتی ہے۔ پس اس اپنی قیمتی زندگی کو دنیا ہی میں میزان میں تولنے یا آخرت کے میزان کی فکر میں گنوانے کے بجائے، بے خوف وخطر گذارنی چاہئے۔ لوحِ محفوظ پر جب مقدّرات لکھے جا چکے تو جس کی قسمت میں، قیامت کو ہنسنا ہوگا وہ ہنسے گا اور جس کی تقدیر میں رونا ہوگا، وہ روئے گا۔ یہ قیامت ایک ہی دن آنی ہے، اس کے خوف سے اپنی دنیا کے ہر دن کو قیامت بنا لینا معقولیت اور ذہنی توازن کا تقاضا نہیں۔ جب مذہب نے یہ کہہ دیا کہ جنّت اللہ کی رحمت سے ملے گی اور اُس رحمت سے مایوسی کفر ہے تو انسان انجام کی پروا کئے بغیر اعمال کے لئے حرکت پذیر ہو، مفعولیت اور مجہولیت کے دائرے سے باہر نکلے۔ تقدیر کا زندانی نہ بنے، فکروں کی اسیری میں خود کو بے بس نہ سمجھے، چند "واعظ" اُن کے مسیحا نہیں بن سکتے، غالبؔ نے روزِ جزاء کے اِس تصوّر کی تضحیک یوں کی تھی ۔

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

تو فرشتوں کے نامۂ اعمال کے اندیشہ میں اُلجھنے کے بجائے انسان اپنے عمل کو اپنی اُس فطرت کے مطابق بنائے جس فطرت پر خالق نے اُس کی تخلیق کی تھی۔ اور یہی اُس کا منشاء ہے، اسی منشاء کے مطابق اُسے اپنی کرنی کر گزرنی ہے۔

درِ اُمّید کے دریوزہ گر

پھر پھریرے بن کے میرے تن بدن کی دھجیاں
شہر کے دیوار و در کو رنگ پہنانے لگیں
پھر کف آلودہ زبانیں، مدح وذم کی قمچیاں
میرے ذہن و گوش کے زخموں پہ برسانے لگیں

پھر نکل آئے ہوسناکوں کے رقصاں طائفے
درد مندِ عشق پر ٹھٹھے لگانے کے لئے
پھر دُہل کرنے لگے تشہیرِ اخلاص و وفا
کشتۂ صدق و صفا کا دل جلانے کے لئے

ہم کہ ہیں کب سے درِ اُمّید کے دریوزہ گر
یہ گھڑی گذری تو پھر دستِ طلب پھیلائیں گے
کوچہ و بازار سے پھر چُن کے ریزہ ریزہ خواب
ہم یونہی پہلے کی صُورت جوڑنے لگ جائیں گے

پہلے عنوان کی معنویت کو سمجھ لیجئے کہ اِسی میں نظم کا مفہوم پوشیدہ ہے۔ استحصال کی بنیاد پر کھڑا ہمارا نظامِ حیات اِس قدر یاسیت انگیز حالات کو پیدا کر رہا ہے کہ اُمّید نے بھی اپنے گھر کے دروازے بند کر لئے ہیں۔ اب نہ وہ باہر جھانکنا چاہتی ہے نہ کوئی باہر سے اندر کو جھانک سکتا ہے۔ اب اُمّید سے ملاقات کی ایک ہی صورت ہے کہ دریوزہ گر بن کر اُس کے در پر دستک دی جائے بقول شاعر ۔

کوئی اُمّید بر نہیں آتی
کوئی صُورت نظر نہیں آتی

ا

مخصر مرنے پہ ہو جس کی اُمید
نا اُمیدی اُس کی دیکھا چاہئے

نظم کا آغاز دیدۂ عبرت نگاہ کے لئے یا سیت کے ایسے ہی منظر سے ہوتا ہے، اعلیٰ انسانی اقدار پر جن کا ایمان ہے اور جو اُن کی بقا کے آرزومند ہیں اُن کے تن بدن دھجیاں بنا کر بکھیر دیئے جاتے ہیں۔ اُن کی یہ حالت دیکھ کر کچھ تماشائی (مفعولیت شعار انسان) اپنی زبان سے ذم کی قمچیاں اُن زخموں پر برساتے ہیں لیکن جب وہ انسانیت دوست اپنے پختہ عزائم سے اپنے بدن کی دھجیوں کے پرچم بنا کر لہرانے لگتے ہیں تو وہی تماشائی مدح سرائی کرنے لگتے ہیں لیکن یہ انداز بھی زخموں پر نمک چھڑکنے کا ہوتا ہے اسلئے شاعر نے مدح کو بھی ذم کی طرح قمچی کہا ہے۔

اب دوسرا سوال یا منظر دیکھئے۔ یہ مفعولیت شعار کون ہیں؟ وہ جو عمل کے بنا ثمر کی تمنا کرتے ہیں اور اُس کے لئے جدّ وجہد کے بجائے ہتھکنڈوں سے کام لیتے ہیں۔ اس لئے شاعر نے اُنہیں ہوسناکوں کا طائفہ کہا ہے۔ انسانیت کی اقدار سے عشق کو جنون بنا کر اس کیفیت میں رقص کرنا ایسا ہے کہ بقول شاعر ۔

دیکھ زنداں سے پرے رنگِ چمن، جوشِ بہار
رقص کرنا ہے تو پھر پانو کی زنجیر نہ دیکھ

لیکن جب حالات ایسے ہوں کہ ۔

ہر بوالہوس نے حُسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہلِ ہُنر گئی

تو ہوسناکوں کے طائفہ اور دردمند عشاق کے گروہ میں امتیاز کس طرح ہو اور کون کرے؟ جب بوالہوس، حُسن پرست کہلانے کے لئے تشہیر اخلاص و وفا کے ڈھل بجانے لگیں تو

گلشنِ صدق و صفا کے دلوں میں کسک کا پیدا ہونا یقینی ہے کیونکہ وہ اہلِ ہُنر (اہلِ جنوں) ہیں اور تشہیر کے ذریعہ اپنے شیوۂ جنوں کی آبرو کھونے پر آمادہ نہیں، اس لئے اُنہیں اس گھڑی کے گزرنے کا انتظار کرنا ہوگا اُس کے بعد ہی وہ اپنے دستِ طلب کو پھیلا کر خاک پر بکھرے ریزہ ریزہ خواب کو چُن کر پہلے کی صورت جوڑنے کی کوشش کریں گے اور یہی صداقت ہے کہ وہ خود ہی ٹوٹے شیشوں کا مسیحا ہیں۔

کوئی ہم سے خفا خُدا کی طرح
ہم بھی چُپ ہیں لبِ دعا کی طرح

زیست بے کیف ہوتی جاتی ہے
بزمِ دلدارِ بے وفا کی طرح

آگہی اِک صلیب کی صُورت
بے خودی مصحفِ خدا کی طرح

داؤد کشمیری

آج اک حرف کو پھر ڈھونڈھتا پھرتا ہے خیال

(۱)

آج اک حرف کو پھر ڈھونڈھتا پھرتا ہے خیال
مدھ بھرا حرف کوئی، زہر بھرا حرف کوئی
دل نشیں حرف کوئی ، قہر بھرا حرف کوئی
حرفِ اُلفت کوئی ، دلدار نظر ہو جیسے
جس سے ملتی ہے نظر بوسۂ لب کی صورت
اتنا روشن کہ سرِ موجہ زر ہو جیسے
صحبتِ یار میں آغازِ طرب کی صورت
حرفِ نفرت کوئی ، شمشیرِ غضب ہو جیسے
تا ابد شہرِ ستم جس سے تبہ ہو جائیں
اتنا تاریک کہ شمشان کی شب ہو جیسے
لب پہ لاؤں تو میرے ہونٹ سیہ ہو جائیں

(۲)

آج ہر سُر سے ہر اک راگ کا ناتا ٹوٹا
ڈھونڈھتی پھرتی ہے مُطرب کو پھر اُس کی آواز
جوششِ درد سے مجنوں کے گریباں کی طرح
خاک در خاک ہوا آج ہر اک پردۂ ساز
آج ہر موجِ ہوا سے ہے سوالی خلقت
لا کوئی نغمہ ، کوئی صوت ، تری عُمر دراز
نوحۂ غم ہی سہی ، شورِ شہادت ہی سہی
صُورِ محشر ہی سہی ، بانگِ قیامت ہی سہی

کون ڈھونڈھ رہا ہے ؟ خیال ۔ شاعر کا خیال کسے ڈھونڈھ رہا ہے ؟ حرف کو ، حرف یعنی صوت ۔ شاعر اپنے گردوپیش شدید اور مستقل خاموشی پاتا ہے تو اُس کی سوچ اُس نکتہ پر مرکوز ہو جاتی ہے کہ کوئی صوت یا حرف بلند کیوں نہیں ہوتا ؟ یقیناً شاعر اُس ''بے حرفی'' کو انسان کی بے حسی سے تعبیر کرتا ہے، اور بے حس انسان کیونکر ہو سکتا ہے ؟ تو کیا انسان نے اپنی انسانیت کھودی ہے ؟ کیا وہ ایک جانور یا مشین کی طرح جی رہا ہے ؟ آخر انسان کو حیوانِ ناطق کہا جاتا ہے! اس لئے حرف کا بلند ہونا لازم ۔ یہ حرف کیسا ہو ؟ اس کے لئے شاعر کی کوئی قید یا شرط نہیں ، مدھ بھرا ہوگا تو کسی کے دل نشین ہو کر اُس کی تسکینِ خاطر کا سامان بنے گا ۔ زہر بھرا ہوگا تو کسی کے قہر کو اُبھارے گا ۔ دلدار نظر کی طرح حرفِ اُلفت ہوگا تو سامع کی نظر اس دلدار نظر سے بوسۂ لب کی صورت ملے گی ۔ اُس ہم رشتگی اور ہم نوائی سے جینے کا حوصلہ ملے گا ۔ خاکسار نے کبھی یوں کہا تھا ۔

نوائے زیست سے ملتی مری نوا تو نہیں
مری نوا میں چھپی سی تری صدا تو نہیں

تو یہ حرف روشن ہو، موجہ زر کی طرح (سونے کی چمک سب سے زیادہ اور دلکش بھی ہوتی ہے) کہ اس (حرفِ ہدایت) سے گُم کردہ راہ کو اس کی منزل کا سُراغ ملے ۔ حرف ۔ صحبتِ یار میں آغازِ طرب بن جائے یعنی زندگی کی مسرّت و بصیرت کا شعور پیدا کرے یا حرفِ نفرت بن کر شمشیرِ غضب کا کام کرے ۔ ظاہر ہے اس صورت میں بھی جو اس نفرت کا نشانہ بنے گا وہ بے حسی کے دائرے سے باہر نکلے گا ۔ شمشیر کا جواب دینے کے لئے شمشیر ہاتھ میں اُٹھائے گا اور یوں کہ شہرِ ستم کو تباہ و برباد کر دے گا ۔ حرف ۔ شمشان کی رات جیسا تاریک ہو کہ لب پر آئے تو اُس کی تاثیر سے لب سیاہ ہو جائے یعنی زندگی کی مرگ سامانی ، ہر نفس کے میّت بن جانے ، مر مر کے جئے جانے کا احساس بیدار ہو ۔ اقبال نے ان مختلف انسانی کیفیات کو دو لفظوں میں سمو دیا تھا ع

یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

انسان اپنی فطرت میں نہ فرشتوں کی طرح معصوم ہے نہ ابلیس کی طرح ملعون صفت۔ وہ ان دونوں سے علیحدہ ہے۔ اُس کی انسانیت، معصومیت اور ابلیسیت سے زیادہ ارفع ہے۔ حالی کے بقول ۔

فرشتوں سے بہتر ہے انسان بننا
مگر اس میں لگتی ہے محنت زیادہ

لیکن یہاں شاعر محسوس کر رہا ہے کہ وہ جذبۂ محنت اب انسان میں مفقود ہوتا جا رہا ہے (جس کا سبب اس کی بے حسی ہے) اُسی فقدان کے سبب راگ اور سُر کا ناتا ٹوٹ گیا ہے۔ مُطرب کو اُس کی آواز تلاش کر رہی ہے اور جب زندگی کا ساز خاموش رہے تو اُس کے سینے میں ایسا درد اٹھتا ہے جس کی شدت اس پردۂ ساز کو چاک کر دیتی ہے جیسے جوششِ درد سے مجنوں اپنا گریبان چاک کرتا ہے۔ ہوشمندی کی تمام منزلیں پیچھے چھوٹ جاتی ہیں صرف آرزو کی دیوانگی رہ جاتی ہے اور اُس آرزو کی دیوانگی سے مجبور خلقت جو تسکین پانا چاہتی ہے، موجِ ہوا سے نغمہ وصوت کا سوال کرتی ہے، اس فکر سے مُبرّا ہو کر کہ وہ نغمۂ شادی ہوگا یا نوحۂ غم۔ بقول غالب ۔

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

فیض بھی اُسی گھر (زندگی، انسانیت) کی بات کرتے ہیں۔ بقول شاعر ۔

کیسی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

یا

یاد آیا مجھے گھر دیکھ کے دشت
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

تو فیض اپنے گھر کو ویران دیکھنا نہیں چاہتے۔ شمشان دیکھنا نہیں چاہتے۔ شہرِ ستم کی صورت میں دیکھنا نہیں چاہتے۔ اسی لئے وہ ایک حرف کی تلاش میں ہیں - بول کہ لب آزاد ہیں تیرے ۔۔۔۔ یہ حرف نوحۂ غم ہو، انسانیت کے محافظوں کا شورِ شہادت ہو، کچھ ہو- اُس سے موسم بدلے گا۔ فضا بدلے گی۔ ٹھہراؤ ختم ہوگا اور یہ بھی ممکن نہیں تو ایسی بے حسی کی زندگی کے سلسلہ کا ختم ہونا بہتر ہے۔ تب اُس کے لئے اگر حرف صورِ قیامت یا بانگِ محشر بنتا ہے تو وہ بھی نعمت ہے جو بے حسی کی زخموں سے بھری زندگی سے نجات کا مژدہ لے کر آئے گی۔

گھر میں سانسوں کا جہنم زار بن جاتے ہیں ہم
راستے میں دیکھئے تو ڈولتی پرچھائیاں

داؤد کشمیری

درد کی امانت بھی لوٹ لے گئے آخر
انقلاب کے نعرے یا خدا کی تکبیریں

داؤد کشمیری

یہ ماتمِ وقت کی گھڑی ہے

ٹھہر گئی آسماں کی ندیا
وہ جا لگی ہے اُفق کنارے
اُداس رنگوں کی چاند نیا
اُتر گئے ساحلِ زمیں پر
سبھی کھویا
تمام تارے
اُکھڑ گئی سانس پتیوں کی
چلی گئیں اُونگھ میں ہوائیں
گجر بجا حکمِ خامشی کا
تو چُپ میں گُم ہو گئیں صدائیں
سحر کی گوری کی چھاتیوں سے
ڈھلک گئی تیرگی کی چادر
اور اُس بجائے
بکھر گئے اُس کے تن بدن پر
نراس تنہائیوں کے سائے
اور اُس کو کچھ بھی خبر نہیں ہے
کسی کو کچھ بھی خبر نہیں ہے
کہ دن ڈھلے شہر سے نکل کر
کدھر کو جانے کا رُخ کیا تھا
نہ کوئی جادہ نہ کوئی منزل
کسی مسافر کو

اب دماغِ سفر نہیں ہے
یہ وقت زنجیرِ روز و شب کی
کہیں سے ٹوٹی ہوئی کڑی ہے
یہ ماتمِ وقت کی گھڑی ہے
یہ وقت آئے تو بے ارادہ
کبھی کبھی میں بھی دیکھتا ہوں
اُتار کر ذات کا لبادہ
کہیں سیاہی ملامتوں کی
کہیں پہ گُل بُوٹے اُلفتوں کے
کہیں لکیریں ہیں آنسوؤں کی
کہیں پہ خُونِ جگر کے دھبّے
یہ چاک ہے پنجۂ عدو کا
یہ مُہر ہے یادِ مہرباں کی
یہ لعل، لب ہائے مہ وشاں کے
یہ مرحمت، شیخِ بد زباں کی
یہ جامۂ روز و شب گزیدہ
مجھے یہ پیراہنِ دریدہ
عزیز بھی، ناپسند بھی ہے
کبھی یہ فرمانِ جوشِ وحشت
کہ نوچ کر اس کو پھینک ڈالو
کبھی یہ اصرارِ حرفِ اُلفت
کہ چُوم کر پھر گلے لگا لو

نظم کا آغاز زندگی میں لامقصدیت اور اُس سے پیدا ہونے والے جمود کے احساس سے ہوتا ہے اور اختتام اس کنفیوژن پر کہ یا تو قیدِ حیات کو توڑ دیا جائے یا اُس قید کو اُس کے تمام آلام کے ساتھ قبول کرلیا جائے۔ یہ کنفیوژن اُس وقت ہوتا ہے جو ماتم کی گھڑی ہے اور شاعر اُس ماتم کی صورتِ حال سے نجات چاہتا ہے۔ جمود اور کنفیوژن کے درمیان شاعر مختلف ذہنی کیفیات سے گذرتا ہے۔

نظم کے آغاز میں بہ ظاہر فطرت کی منظر کشی ہے لیکن شاعر کی ذہنی کیفیت سے اُس کا راست تعلق ہے۔ آسمان کی ندیا ٹھہر گئی ہے یعنی زندگی جمود کا شکار ہوگئی ہے۔ اسی سے (زندگی کے) رنگوں میں اُداسی پیدا ہوئی ہے۔ اُفق، ماندگی کی وہ ساعت ہے جب شاعر کو زندگی کے ٹھہرنے کا پہلے پہل احساس ہو رہا ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ ساحلِ زمیں یعنی اس بھری پُری انسانی بستی کے جتنے رہنما (تارے، کھویا) تھے وہ بھی چاند (اُمید) کی نیّا سے اُتر گئے ہیں۔ پست ہمّتی میں مبتلا ہوکر سفرِ حیات کو جاری رکھنا نہیں چاہتے۔ ظاہر ہے کہ انسان ہی مقصودِ کائنات ہے۔ تخلیقِ کائنات کے عمل میں اُس کی ہیئت مرکزی ہے - اس لئے انسان کی زندگی کے جمود کو دیکھ کر کائنات بھی ذہنی اُداسی اور مایوسی کا شکار ہوگئی ہے۔ پتوں کی سانسوں کا اُکھڑنا، ہواؤں کا اونگھنا، خاموشی کے گجر کا بجنا، صداؤں کا چُپ ہو جانا اُسی اُداسی اور مایوسی کا اظہار ہے۔ یہ اظہار مسلسل ہے۔ سحر اپنے ساتھ روشنی لاتی ہے اُمید و حوصلہ کی، حرکت و عمل کی، لیکن جس سحر کا یہاں ذکر ہو رہا ہے اس کی گوری (اُمید سے روشن) چھاتیوں سے (رات کی) تیرگی کی چادر کے ڈھلکنے کے بعد اُس سحر کے تن بدن پر وہ روشنی نہیں جو اس کے وجود کی پہچان ہے بلکہ نراس تنہائیوں کے ایسے سائے ہیں جو اس سحر کو خود اپنی نظر میں اجنبی بنا کر پیش کر رہے ہیں۔

اور انسانوں کو بھی وہ سحر اجنبی ہی نظر آ رہی ہے یہی وجہ ہے کہ نہ سحر کو نہ انسانوں کو جادۂ منزل کا ادراک ہے اور اس کے بغیر مُسافر (انسان) کو دماغِ سفر (سفر کا ارادہ) کس طرح ہو۔ اس کا واضح مطلب یہ ہے کہ زندگی کی جس رات (استحصال پسند نظام) سے گزر کر وہ آئے ہیں تو ایسے مقام پر ٹھہر گئے ہیں جہاں جادۂ منزل (جذبہ انقلاب اور اُس کے ذریعہ نظامِ نو کی تشکیل کا تصور) اُن کے ذہنوں میں اُجاگر نہیں، اُس کو شاعر نے روز و شب کی

زنجیر کی کڑی کے ٹوٹنے سے تعبیر کیا ہے۔ مظلومیت کا احساس تصادم پر اُبھارتا ہے لیکن اگر وہ مفعولیت کی طرف لے جائے تو یہ وقت ماتم کی گھڑی ہی ہے لیکن ایک شاعر نے خوب کہا تھا ۔

موت ایک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

اور انسان کو بھی اُس وقفہ (ماتم کی گھڑی) میں بے ارادہ کچھ کر گزرنا چاہئے۔ اُس کے لئے اُسے اپنی ذات کا لبادہ اُتارنا ہوگا۔ اپنی خود غرضی کے خول سے باہر آنا ہوگا۔ اپنی آرزوؤں اور خوابوں کے طلسمات کو توڑ کر آس پاس رواں حیات کے مناظر کو دیکھنا ہوگا اور اُن مناظر میں ہی اپنی تمناؤں اور خوابوں کی تعبیر تلاش کرنا ہوگی۔

یہ مناظر مختلف النوع ہیں۔ کوئی منظر (انقلاب کے آرزومندوں پر) ملامت کی سیاہی تھوپنے کا ہے۔ کوئی منظر اُن کے دلوں میں (زندگی کی) اُلفتوں کے گُل بوٹے (اُمیدیں) کھلانے کا ہے۔ کوئی منظر آنسوؤں کی لکیروں سے مصوّر ہوا ہے تو کوئی منظر خونِ جگر کے دھبّوں (آزمائش اور ایثار) کی رنگ آمیزی سے مُتشکّل ہوا ہے۔ کوئی منظر (انسانیت کے) عدو کے پنجہ سے (دامنِ زیست کے) چاک ہونے کا ہے۔ کوئی منظر (ہمدرد و ہمنوا صفیرِ انقلاب کے تعاون سے) یادِ مہرباں کی چھاپ (مُہر) لئے ہوئے ہے، کوئی منظر (زندگی کے حُسن کا مظہر) مہ وشوں کے لعل لب کا ہے کوئی منظر شیخ بدزباں (انقلاب دشمن نقادوں) کا مرحمت کردہ ہے۔

الغرض متضاد مناظر کا ایک طویل سلسلہ ہے جو شاعر کے ادراک کے دائرے میں آتا ہے۔ اور اُن مناظر اور ان کے تضادات کے بارے میں مسلسل غور و فکر کے بعد یہی اُس کی امانت ہے۔ اُس کا ورثہ ہے۔

شاعر کنفیوژن کا شکار ہو جاتا ہے کبھی یہ جامہ روز و شب (گردشِ ایام میں گرفتار زندگی) دریدہ ہونے کے سبب ناپسندِ خاطر ہوتا ہے تو کبھی عزیز از جان۔ کبھی (زندگی کی ناکامیوں اور مایوسیوں کے نتیجہ میں پیدا ہونے والا) جوشِ وحشت اُس پیراہن کو اپنے بدن سے نوچ پھینکنا چاہتا ہے کبھی اُس کے حُسن سے اُلفت اُس پیراہن کو (جیسے وہ ایک لمحہ کو اُتار پھینکتا ہے

دوسرے ہی لمحہ) چوم کر پھر گلے لگالینا چاہتا ہے۔

جیسا کہ تشریح کی ابتداء میں کہا گیا، نظم کا مفہوم انسانی فکر و ادراک کا وہ مقام ہے جہاں حیات و ممات کی کشاکش نے اُس فکر و ادراک کو یوں جکڑ رکھا ہے کہ اس کنفیوژن سے نکلنے کی بیقراری تو ہے حوصلہ نہیں، کیونکہ حوصلہ قوتِ فیصلہ سے جنم لیتا ہے۔

****

نوائے زیست سے مِلتی مری نوا تو نہیں؟
مری نوا میں چُھپی سی تری صدا تو نہیں؟

سکوت نغمہ سرائی کا مُنتہا تو نہیں؟
خموشی شوخ بیانی کی اِک سزا تو نہیں؟

اُداسیوں میں کمی سے خیال آتا ہے
یہ خلوتیں بھی تری طرح بے وفا تو نہیں؟

کبھی نہ اُلجھے ہوں جس سے، کبھی نہ ٹکرائے
دیار دوست میں ایسا کوئی بچا تو نہیں؟

داؤد کشمیری

ہم تو مجبورِ وفا ہیں

تُجھ کو کتنوں کا لہو چاہیئے اے ارضِ وطن
جو ترے عارضِ گُل رنگ کو گلنار کریں
کتنی آہوں سے، کلیجہ ترا ٹھنڈا ہوگا
کتنے آنسو ترے صحراؤں کو گلزار کریں

تیرے ایوانوں میں پُرزے ہُوئے پیماں کتنے
کتنے وعدے جو نہ آسودۂ اقرار ہوئے
کتنی آنکھوں کو نظر کھا گئی مداحوں کی
خواب کتنے تری شہ راہوں میں سنگسار ہوئے

بلا کشانِ محبت پہ جو ہُوا سو ہُوا
جو مجھ پہ گزری، مت اُس سے کہو، ہُوا سو ہُوا
مبادا ہو کوئی ظالم ترا گریباں گیر
لہو کے داغ تو دامن سے دھو، ہُوا سو ہُوا

ہم تو مجبورِ وفا ہیں مگر اے جانِ جہاں
اپنے عُشاق سے ایسے بھی کوئی کرتا ہے
تری محفل کو خدا رکھے ابد تک قائم
ہم تو مہماں ہیں گھڑی بھر کے، ہمارا کیا ہے

پہلے مصرعہ کے لہجے سے بظاہر یہ گمان ہوتا ہے کہ شاعر ارضِ وطن سے طنزیہ خطاب کر رہا ہے لیکن در پردہ وہ ارضِ وطن سے محبت کی شِدّت کا ذکر کرتا ہے اور یہ بھی بتاتا ہے کہ وطن پر اپنا سب کچھ لُٹا دینے پر آمادہ، وطن پرستوں کا قحط نہیں، اُن کے اسی جذبہ ایثار سے متاثر ہو کر

شاعر انہیں بلا کشانِ محبت اور عشاق کے ناموں سے یاد کرتا ہے۔ البتہ شاعر کو یہ فکر دامن گیر ہے کہ قربانیوں کے بعد بھی محبانِ وطن کو بنیادی اور دستوری حقوق بھی حاصل نہیں۔ جلال پادشاہی ہو کہ جمہوری تماشا، اہلِ اقتدار ہمیشہ ان حقوق کے غاصب رہے ہیں اور آہوں اور آنسوؤں سے بڑھ کر جنہوں نے اُن حقوق کی بازیابی کے لئے صدائے احتجاج یا صدائے انقلاب بلند کی اُن کے لہو سے اہلِ اقتدار نے اپنی پیاس بجھائی لیکن اُن جانثاروں کے جذبۂ شہادت نے اسے بھی عارضِ وطن کا گُلنار بنانے کی ادا تسلیم کر لیا۔

حقوق کی لڑائی میں کتنے ہی وعدہ و پیمان ہوئے، کتنی ہی آنکھوں نے حسین خواب دیکھے لیکن ایوانوں میں بیٹھے بدخواہوں (اہلِ اقتدار) نے کسی وعدہ کو ایفا نہ ہونے دیا۔ اُن کی نظر حسین خوابوں کو مُرجھا گئی یا سرِ راہ اُن خوابوں کو اس طرح سنگسار کیا گیا جیسے خواب دیکھنا کوئی جرم تھا۔ یہ گذری بلا کشانِ محبت پر اور اب اُس کے ذکر میں لب کشائی کی اجازت بھی نہیں ہے۔ کوئی ایسی جسارت کرے تو اُس کے دامن پر ہاتھ ڈالا جائے گا اور اس کے دامن میں لہو کے داغ تلاش کر کے اُسے مجرم گردانے کی سازش رچی جائے گی۔

پس اس صورتِ حال میں مصالحت کے سوا کوئی چارہ نہیں۔ شاعر جو جلاوطن ہے اس مصالحت کا ہمنوا ہے اگرچہ یہ اُس کے پسندِ خاطر نہیں بلکہ وہ اُس کا شاکی بھی ہے۔ ہمنوا اس لئے ہے کہ جلاوطنی کے ہاتھوں وہ مجبور ہے اور وطن میں کسی انقلابی تحریک کا پھریرا لہرا نہیں سکتا۔ نہ ہی بیرونِ وطن رہ کر وہ وطن میں اہلِ اقتدار کو زیر و زبر کرنے کی کوشش کر سکتا ہے کہ اِسے سازش گردانا جائے گا اور شاعر اس کا تصور بھی نہیں کر سکتا۔ وطن تو اُس کے لئے جانِ جہاں ہے۔ البتہ اپنے حُبِ وطن کا صلہ جلاوطنی کی صورت میں پانے کے بعد وہ اُس کی شکایت ضرور کرتا ہے۔ ''ایسے بھی کوئی کرتا ہے'' لیکن یہ شکایت بھی ایک عارضی ردِ عمل ہے۔ فوراً ہی وہ سب کچھ فراموش کر کے وطن کے حق میں دُعا کرتا ہے کہ وہ محفل (وطن) تا ابد آباد رہے۔ شاعر جیسے انفرادی محبانِ وطن اور جوشیلے انقلابی تو حُبِ وطن کی فضاؤں میں اپنی صدائیں لے کر آتے رہیں گے۔ فیض نے اسی مفہوم کو ایک اور مقام پر یوں پیش کیا تھا۔

بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے
چمن میں آتشِ گل پر نکھار کا موسم

میرے مِلنے والے

وہ در کُھلا میرے غمکدے کا
وہ آ گئے میرے مِلنے والے
وہ آ گئی شام، اپنی راہوں میں
فرشِ افسردگی بچھانے
وہ آ گئی رات چاند تاروں کو
اپنی آزردگی سُنانے
وہ صُبح آئی دمکتے نشتر سے
یاد کے زخم کو منانے
وہ دوپہر آئی آستیں میں
چُھپائے شعلوں کے تازیانے
یہ آئے سب میرے ملنے والے
کہ جن سے دن رات واسطہ ہے
یہ کون کب آیا کب گیا ہے
نگاہ و دل کو خبر کہاں ہے
خیال سُوئے وطن رواں ہے
سمندروں کی ایال تھامے
ہزار وہم و گُماں سنبھالے
کئی طرح کے سوال تھامے

شاعر جلاوطنی کے کرب میں مبتلا ہے۔ اُسے وطن کے روز و شب کی یادیں بیقرار کر رہی ہیں۔ وطن سے دور اُس کی زندگی ایک غمکدے کی مانند ہے جس کا دروازہ خارجی زندگی

کے حُسن کے لئے بند ہے اور اگر کبھی یہ در کُھل جائے تو پردیس کے حسین روز و شب سے پہلے وطن میں بیتے روز و شب کی یادیں اُس در سے غمکدے میں آ جاتی ہیں۔ "یادیں" اس لئے کہہ رہا ہوں کہ روز و شب کی آمد اتفاق نہیں بلکہ شاعر کی جلاوطنی کی زندگی کے معمولات میں شامل ہے اسی لئے شاعر نے اُنہیں اپنے "ملنے والے" کہا ہے۔ اُس کی (جسمانی نہ سہی) ذہنی اور فکری زندگی اور اُس کے محسوسات اُنہیں یادوں تک محدود ہو کر رہ گئے ہیں اور یہ یادیں اپنے دامن میں صرف افسردگی بھر کر لاتی ہیں یا تلخیوں کے نشتر چُھپا کر لاتی ہیں۔ شام، افسردگی کا فرش، رات، آزردگی، صُبح، یاد کے زخم کے لئے نشتر، دوپہر کی آستیں میں شعلوں کے تازیانے، یہ سب کیفیات وطن کی اُلفت بھری یادوں اور جلاوطنی کے کربناک لمحات کی کہانی سُناتے ہیں۔ اور جب شاعر اِن سے گھبرا جاتا ہے تو اپنے تصور میں وہ وطن کی اُنہیں محبوب گلیوں میں لوٹ جاتا ہے جہاں اُس کے روز و شب اُس کی تسکینِ خاطر کا سامان ہوا کرتے تھے۔ شاعر کا تصور جب وطن کی طرف دیکھتا ہے تو زمانی اور مکانی فاصلے ختم ہو جاتے ہیں۔ سمندر رخش بن جاتا ہے جس کی ایال شاعر کے ہاتھوں میں ہے۔ رخش وطن کی طرف دوڑنے لگتا ہے۔ اور اُسی کے ساتھ ہزار وہم و گُماں اور سوال شاعر کے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں کہ پتہ نہیں اب وطن کے کیا حالات ہوں گے؟ فیضؔ نے ان حالات کی طرف (جو اس کی جلاوطنی کا سبب بھی بنے) اپنی شاعری میں ایک مقام پر اشارہ کیا ہے۔

نثار میں تری گلیوں پہ اے وطن کہ جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اُٹھا کے چلے
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے
نظر جُھکا کے چلے جسم و جاں بچا کے چلے

عشق اپنے مجرموں کو پابہ جولاں لے چلا

دار کی رسّیوں کے گلوبند گردن میں پہنے ہُوئے
گانے والے ہر اک روز گاتے رہے
پائلیں بیڑیوں کی بجاتے ہُوئے
ناچنے والے دُھومیں مچاتے رہے

ہم نہ اس صف میں تھے اور نہ اُس صف میں تھے
راستے میں کھڑے اُن کو تکتے رہے
رشک کرتے رہے۔۔۔۔۔۔!
اور چُپ چاپ آنسو بہاتے رہے

لوٹ کر آ کے دیکھا تو پھولوں کا رنگ
جو کبھی سُرخ تھا، زرد ہی زرد ہے
اپنا پہلو ٹٹولا تو ایسا لگا
دل جہاں تھا وہاں درد ہی درد ہے

گلو میں کبھی طوق کا واہمہ
کبھی پاؤں میں رقصِ زنجیر
اور پھر ایک دن عشق اُنہیں کی طرح
رسَن در گلو، پا بہ جولاں ہمیں
اُسی قافلے میں کشاں لے چلا

پہلے بند میں انقلابیوں کے دو گروہوں کا ذکر ہے۔ یہ تقسیم اربابِ اقتدار نے کی ہے۔

بعضوں کا مقدر دار کی رسّی ہے۔ بعضوں کی قسمت پانو کی بیڑیاں۔ لیکن دونوں گروہ کے انقلابی اپنے حال میں مست ہیں، کیوں؟ بقول مجروح ۔

دیکھ زنداں سے پرے رنگِ چمن، جوشِ بہار
رقص کرنا ہے تو پھر پانو کی زنجیر نہ دیکھ

اِن انقلابیوں کی نظریں بھی اُسی منظر پر جمی ہوئی ہیں۔ رنگِ چمن اور جوشِ بہار کے منظر پر۔ اس لئے زنداں میں وہ ہر حال میں مست ہیں اور دار کا خوف ان کے دلوں میں نہیں۔

دوسرے بند میں اُن کا ذکر ہے جن کے دلوں میں انقلاب کا جذبہ تھا لیکن وہ اس جذبہ کے لئے لازم جرأت اور ایثار کے تقاضوں کی تکمیل نہ کر سکے بلکہ خاموش تماشائی رہے۔ نتیجہ ظاہر ہے۔ اُنہیں دونوں صف میں وہ مقام و منصب حاصل نہ ہو سکا جس مقام و منصب پر دار کی رسّی اور پانو کی بیڑی والے فائز ہوئے اور جرأت و ایثار سے محروموں کے لئے قابلِ رشک بن گئے۔ اور ان کے حصّہ میں عظمتِ منصب کے بجائے ندامت کے آنسو لکھے گئے۔ لیکن پھر اُنہوں نے اس نکتہ پر غور کیا کہ دار کی رسّی گلو بند اور پانو کی بیڑی پائل بھی بن سکتی ہے۔ انقلابی مسلک کے لئے قربان ہونے والے پھولوں کو اپنے لہو سے سُرخی عطا کرتے ہیں اور جو اس شرف کو حاصل نہیں کرتے اُن کے پہلو میں موجود دل میں لہو کی جگہ درد ہی درد ہوتا ہے، ناکامی اور بے کسی کا درد۔ پس اس ادراک اور احساس کے ساتھ ہی دل کا درد، (انقلاب کا جذبہ) عشق بن گیا اور اُس نے گلو سے (اندیکھے اندیشوں کے) واہمہ کا طوق اُتار پھینکا اور وہ بھی دار کی رسّی کو گلو بند بنا کر اور پابہ جولاں اپنے پیشروؤں کے قافلے میں جا ملے۔ بقول مجروح ۔

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

حاصل کلام، استحصال اور انقلاب کے معرکہ میں بالآخر فتح انقلاب کی ہوتی ہے۔

اِس وقت تو یوں لگتا ہے

اس وقت تو یوں لگتا ہے اب کچھ بھی نہیں ہے
مہتاب نہ سورج، نہ اندھیرا نہ سویرا
آنکھوں کے دریچوں پہ کسی حُسن کی چلمن
اور دل کی پناہوں میں کسی درد کا ڈیرا
ممکن ہے کوئی وہم تھا، ممکن ہے سُنا ہو
گلیوں میں کسی چاپ کا اک آخری پھیرا
شاخوں میں خیالوں کے گھنے پیڑ کی شاید
اب آ کے کرے گا نہ کوئی خواب بسیرا
اک بیر نہ اک مہر نہ اک ربط نہ رشتہ
تیرا کوئی اپنا نہ پرایا کوئی میرا

مانا کہ یہ سُنسان گھڑی سخت کڑی ہے
لیکن مرے دل! یہ تو فقط اک ہی گھڑی ہے
ہمت کرو، جینے کو تو اک عُمر پڑی ہے

فیض نے اپنی ایک غزل اسی رنگ میں کہی تھی ۔

دل ناامید تو نہیں ناکام ہی تو ہے
لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے

پہلے بند میں یاسیت کا ذکر ہے جو انسانی زندگی میں عارضی کیفیت بن کر ابھرتی ہے۔ لیکن انسان کی حوصلہ مندی اُسے ابدی حقیقت بننے نہیں دیتی، یاسیت کے عالم میں احساسات فنا ہو جاتے ہیں، مہتاب، سورج، اندھیرے، سویرے کا تفرقہ مٹ جاتا ہے۔

آنکھیں دریچہ بن کر (زندگی کے) حُسن کی چلمن کے پار نہیں دیکھ سکتیں۔

(انسانیت کی بقا کا) درد ایک امانت سہی، اُسے بھی دل کی تنہائیوں میں ڈیرا ڈالنے کی اجازت نہیں ملتی۔ (لاتعداد مُنتشر) خیالوں کے گھنے پیڑ کی شاخوں میں (تابناک مستقبل کے) خوابوں کو بسیرا بنانے کی ہمت نہیں ہوتی۔ کیونکہ یہ خواب رشتوں سے جڑے ہوتے ہیں۔ اور محبت، عداوت، یگانگی، بیگانگی کے سارے رشتے ٹوٹ جائیں۔ کوئی کسی سے میل ملاقات کے لئے اُس کی گلی میں نہ جائے، اُس کے قدموں کی چاپ بھی سُنائی نہ دے تو ایسی سُنسان گھڑی کڑی آزمائش کی گھڑی ہوتی ہے لیکن یہ ایک گھڑی ساری زندگی تو نہیں۔ حوصلہ مندی اُس گھڑی کی فصیلوں کو پھاند کر آگے نکل سکتی ہے جہاں اک عُمر گزارنے کے لئے بے شمار کشادہ راہیں موجود ہیں۔

❁❁❁❁❁

اب وہی بات پتھروں سے کہیں
خود سے بھی جو کبھی نہ کہہ پائے

داؤد کشمیری

اس ڈر سے، کہیں رنگِ گلستاں نہ بدل دیں
ہم لوگ غمِ زیست میں اُلجھائے گئے ہیں

داؤد کشمیری

شیشوں کا مسیحاء کوئی نہیں

موتی ہو کہ شیشہ، جام کہ دُر
جو ٹوٹ گیا سو ٹوٹ گیا
کب اشکوں سے جُڑ سکتا ہے
جو ٹوٹ گیا سو چُھوٹ گیا

تُم ناحق ٹکڑے چُن چُن کر
دامن میں چُھپائے بیٹھے ہو
شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں
کیا آس لگائے بیٹھے ہو

شاید کہ انہیں ٹکڑوں میں کہیں
وہ ساغرِ دل ہے جس میں کبھی
صدا ناز سے اُترا کرتی تھی
صہبائے غمِ جاناں کی پَری

پھر دُنیا والوں نے تُم سے
یہ ساغر لے کر پھوڑ دیا
جو مَے تھی بہا دی مٹّی میں
مہمان کا شہپر توڑ دیا

یہ رنگیں ریزے ہیں شاید
اُن شوخ بلوریں سپنوں کے
تم مست جوانی میں جن سے
خلوت کو سجایا کرتے تھے

ناداری ، دفتر ، بھوک اور غم
ان سپنوں سے ٹکراتے رہے
بے رحم تھا چو مکھ پتھراؤ
یہ کانچ کے ڈھانچے کیا کرتے

یا شاید ان ذرّوں میں کہیں
موتی ہے تمہاری عزت کا
وہ جس سے تمہارے عجز پہ بھی
شمشاد قدوں نے رشک کیا

اس مال کی دُھن میں پھرتے تھے
تاجر بھی بہت ، رہزن بھی کئی
ہے چور نگر، یاں ، مُفلس کی
گر جان بچی تو آن گئی

یہ ساغر ، شیشے، لعل و گُہر
سالم ہوں تو قیمت پاتے ہیں
یوں ٹکڑے ٹکڑے ہوں تو فقط
چُبھتے ہیں ، لہو رُلواتے ہیں

تم ناحق ٹکڑے چُن چُن کر
دامن میں چُھپائے بیٹھے ہو
شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں
کیا آس لگائے بیٹھے ہو

یادوں کے گریبانوں کے رفو
پر دل کی گزر کب ہوتی ہے
اک بخیہ اُدھیڑا ، ایک سیا
یوں عُمر بسر کب ہوتی ہے
اس کارگہِ ہستی میں جہاں
یہ ساغر شیشے ڈھلتے ہیں
ہر شئے کا بدل مل سکتا ہے
سب دامن پُر ہو سکتے ہیں

جو ہاتھ بڑھے یاور ہے یہاں
جو آنکھ اُٹھے وہ بختاور
یاں دھن دولت کا انت نہیں
ہوں گھات میں ڈاکو لاکھ مگر

کب لوٹ جھپٹ سے ہستی کی
دوکانیں خالی ہوتی ہیں
یاں پربت پربت ہیرے ہیں
یاں ساگر ساگر موتی ہیں

کچھ لوگ ہیں جو اس دولت پر
پردے لٹکائے پھرتے ہیں
ہر پربت کو ہر ساگر کو
نیلام چڑھائے پھرتے ہیں

کچھ وہ بھی ہیں جو لڑ بھڑ کر
یہ پردے نوچ گراتے ہیں
ہستی کے اُٹھائی گیروں کی
ہر چال اُلجھائے جاتے ہیں

اِن دونوں میں رن پڑتا ہے
نت بستی بستی نگر نگر
ہر بستے گھر کے سینے میں
ہر چلتی راہ کے ماتھے پر

یہ کالک بھرتے پھرتے ہیں
وہ جوت جگاتے رہتے ہیں
یہ آگ لگاتے پھرتے ہیں
وہ آگ بجھاتے رہتے ہیں

سب ساغر شیشے لعل و گہر
اس بازی میں بد جاتے ہیں
اُٹھو ! سب خالی ہاتھوں کو
اِس رن سے بُلاوے آتے ہیں

امیرؔ مینائی نے کہا تھا۔

فتح و شکست تو نصیبوں سے ہے ولے اے امیرؔ
مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا

یہی نظم کا موضوع ہے، فتح و شکست، مقابلہ کے اجزاءِ ترکیبی ہیں۔ مقابلہ کا دوسرا نام زندگی ہے۔ مقابلہ حق و باطل کے درمیان ہے - زندگی کربلا ہے، جس میں قتلِ حُسین مرگِ یزید بن جاتا ہے۔ مقابلہ حق و باطل کے درمیان ہے، زندگی حوصلہ اور استقلال ہے، جس سے آتشِ نمرود، گلزارِ ابراہیم میں بدل جاتی ہے - مقابلہ استحصال اور انقلاب کی قوتوں کے درمیان ہے، جس نے طبقاتی تضاد، عدم مساوات اور ناانصافیوں کے خلاف انسانی جدو جہد کو تیز تر کر کے آمریّت و جمہوریت میں بدل دیا ہے۔

یہ جنگ ازل سے جاری ہے، ابد تک جاری رہے گی اس جنگ کو خارجی سہاروں پر نہیں اندرونی عزم کی مدد سے جیتنا ہے۔ یہی ہمیشہ ہوا ہے۔ یہی ہوتا رہے گا۔ موتی، شیشہ، جام، ٹوٹ جائیں تو شیشوں کے مسیحا کا انتظار فضول ہے، اُس کی آمد کی آس کے فریب میں مبتلا ہو کر اُن ٹوٹے ہوئے موتیوں، جام اور شیشے کے ٹکڑوں کو دامن میں چُھپا کر رکھنا لاحاصل ہے۔ اُن کو جوڑنا ہے تو یہ ادراک ضروری ہے کہ جام جب سالم تھا تو ساغرِ دل تھا جس میں صہبائے غمِ جاناں کی پری (زندگی کے حُسن کی محرومی کا احساس اور اس سے وابستہ اس حُسن کی طلب) بھی تھی لیکن اس کی حیثیت مہمان کی (عارضی) تھی بالآخر دنیا والے (اربابِ اقتدار) اُس پری کے شہپر توڑ دیتے ہیں، اور مئے کو مٹی میں بہا دیتے ہیں۔ حسین زندگی کی آرزوئیں مُردہ ہو جاتی ہیں۔ فنا ہو جاتی ہیں ساغر لے کر پھوڑنا اور مئے کو مٹی میں بہانا، مہمان کا شہپر توڑنا، یہ جبر اور استحصال کے مظاہر ہیں۔

شوخ بلوریں سپنے (زندگی کے حُسن کی رعنائیاں، اُمنگیں، ترنگ اور موج) ٹوٹ کر ریزہ ریزہ ہو جاتے ہیں اور سالم حقیقت میں بدل نہیں پاتے کیونکہ یہ نازک ہیں، کانچ کے ڈھانچے ہیں، اور پتھراؤ بے رحم ہے اور چونکھ یعنی راہِ مفر بھی نہیں چنانچہ یہ سپنے مست جوانی کی خلوت کو سجانے کے بجائے ” شوقِ فضول “ بن جاتے ہیں ان کو ریزہ ریزہ کرنے والے وہ حالات ہیں جو استحصال پسند اربابِ اقتدار کے پیدا کردہ ہیں۔ ناداری، دفتر، (کی کلرکی یا مشینی زندگی)، بھوک اور غم (گذر بسر کی مشکلات جو قرض کی دہلیز تک لے جائیں) یہ حالات ہر طرف پھیلے ہوئے ہیں۔ پتھراؤ چونکھ ہے - ہر کوئی اس پتھراؤ کی زد میں ہے۔ یہ پتھراؤ اس قدر بے رحم ہے اور حالات کے پتھر سے دل کا شیشہ کس طرح ٹکرائے۔

بقول شاعر ۔

سخت حالات کی پتھر سی زمیں پر گر کر
قہقہے شیشے کے برتن کی طرح ٹوٹ گئے

لیکن صرف سپنے (اور اُن کے ساتھ قہقہے) ہی نہیں ٹوٹتے ۔ بلکہ ان خوابوں کی شکست و ریخت بے عزّتی کا باعث بھی بنتی ہے، مٹی کے ذرّوں میں عزت کے ٹوٹے موتی کے ریزے بھی شامل ہیں ۔ یہ عزت کبھی شمشاد قدوں کے لئے (عمائدین شہر جو اپنی کھوکھلی عزت کا ڈھول پیٹتے رہتے ہیں) باعثِ رشک تھی اور یہ عزت دار عجز و انکسار کے لہجہ میں بات کرتے تو وہ آواز ''مشاہیر'' کی شُہرت پسندی کے ڈھول سے زیادہ بلند آہنگ ہوتی اور یہی اربابِ اقتدار کو ناپسند تھا۔ اُن کے قد کو چھوٹا کرتا تھا۔ اس لئے اُن کی استحصال پسندی کا خاص نشانہ بنا اور اُنہوں نے تاجر اور رہزن بن کر، کبھی مصلحت اور سودے بازی اور کبھی طاقت کے استعمال سے عزت کے مال کو اُڑا لیا۔ ان تاجروں اور رہزنوں کی ہمارے انسانی معاشرے میں کثرت ہے اور معاشرہ چور نگر بن کر رہ گیا ہے۔ یہاں جان بچانے کے لئے سودا کرو تو آن جاتی ہے۔ اور بقولِ سوداؔ ۔

دل مت ٹپک نظر سے کہ پایا نہ جائے گا
جوں اَشک پھر زمیں سے اٹھایا نہ جائے گا

تو عزت اور آن بھی جانے کے بعد واپس حاصل نہیں ہوتی - شرمندۂ تعبیر نہ ہونے والے خواب، سرِ عام چھین لی جانے والی عزت، اپنی قدر و قیمت کھو کر موتی سے کانچ بن جاتی ہے اور کانچ صرف زخم دے سکتا ہے اور زخم صرف تکلیف دے سکتا ہے بقول ولیؔ ۔

باعثِ رسوائی عالم ولیؔ
مُفلسی ہے مُفلسی ہے مُفلسی

اس لئے مُفلسی کی بانہوں میں سر دے کر رونے سے کچھ نہیں ملے گا کوئی اُمید بر نہیں آئے گی۔

شیشے کے ریزے یکجا ہو کر اُس کی اصل شکل کو لوٹ نہیں سکتے، یہ معجزہ کوئی مسیحا دکھا نہیں سکتا۔

ایسے حالات میں اپنے ماضی کے ان حسین لمحات کے دریچوں میں جھانکنا جہاں خواب تھے، آس تھی، عزت تھی، ایسا ہی ہے کہ یادوں کے پھٹے گریبان کو رفو کیا جائے۔ اور رفو ایک چکرویو ہے، ایک بخیہ اُدھیڑا تب ایک سیا، یہ زندگی کو خود فریبی کے حوالے کر دینے کا عمل ہے، صرف حالات کے آگے سپردگی نہیں بلکہ حالات کو اپنے لئے اور تلخ بنا لینے کا عمل ۔ فیضؔ نے اُسی احساس کو یوں بھی پیش کیا ہے ۔

زندگی کیا کسی مُفلسی کی قبا ہے جس میں
ہر گھڑی درد کے پیوند سیئے جاتے ہیں

لیکن یہاں فیضؔ انقلاب کا پیغام دیتے ہیں ۔ حالات کو بدلنے کا حوصلہ دیتے ہیں ۔ اوّل یہ اور اک اور دستور دیتے ہیں کہ جو ساغر شیشے کارگہِ ہستی میں ٹوٹ گئے تو اُس نوع کے اور شیشے اور ساغر ڈھلتے رہتے ہیں۔ تخریب سے ہی تعمیر کی صورت پیدا ہوتی ہے۔ ہر شئے کا بدل مل سکتا ہے۔ جن دامنوں میں آج ریزے ہیں، وہ پھر موتی، جام اور شیشے سے پُر ہو سکتے ہیں۔ اور اس انقلاب کی ڈگر پر کوئی نکلے تو وہ تنہا نہیں ہوگا ۔

سفر ہے شرط مُسافر نواز بہتیرے
ہزارہا شجرِ سایہ دار راہ میں ہے

کئی ہاتھ یاوری کو بڑھیں گے۔ کئی آنکھیں بختاور بن کر انقلابیوں کی آنکھوں کو اپنی چمک اپنا نور دیں گی۔ استحصال پسند لاکھ اپنی تجوریاں بھر لیں لیکن قدرت کے خزانے خالی نہیں ہوتے۔ اور قدرت ہی زندگی ہے اور زندگی قدرت۔ اس لئے دَھن دولت کا انت نہیں، ڈاکو (خوابوں اور آس کی) دوکانوں کو لوٹتے رہیں لیکن قدرت اُن کو پھر بھر دے گی۔ ہر پربت اور ساگر (مواقع) ہیرے اور موتی لئے (کامیابیاں) انسانوں کے منتظر ہیں، فرہاد کی جرأت چاہئے اور یہ جرأت ہے تو پھر کارزار گرم ہے، معرکہ جاری رہے گا۔ کربلا میں تلواریں جھنکارتی رہیں گی

جب تک حق کی فتح اور باطل کی شکست کا اعلان نہیں ہو جاتا۔ اگر ایک طرف پربت اور ساگر پر پردے لٹکانے والوں کی فوج ہے تو دوسری طرف اُن پردوں کو نوچ گرانے والوں کا لشکر ہے۔ اور اس جنگ میں استحصال پسند اُٹھائی گیروں کی ہر چال ناکام ہو کر اُن کی ہار کا سبب بنے گی۔ ان کی کالک سے جوت جگائی جائے گی۔ یہ انقلابی عمل ساری دنیا میں جاری ہے۔ جب کہیں استحصال کی آگ لگائی جائے گی تو انقلابی سرفروش اُسے اپنے عزم و حوصلے سے بجھا دیں گے۔ اور بُجھانے کی ایک صورت آتشِ نمرود کے گلزارِ ابراہیم میں بدلنے کی بھی ہے یعنی زندگی سے عشق کا جذبہ (انقلاب کی آرزو) آتشِ نمرود میں بے خطر کود پڑے۔ تمام ساغر، شیشے لعل و گہر سرفروشی کی اس بازی میں داؤ پر لگ جائیں اور خالی ہاتھ اُن میں شامل ہو جائیں۔ دوسرے لفظوں میں درد زہ کو برداشت کرنے کے بعد ہی بطنِ حیات سے نظامِ نو کا جنم ہوگا۔

❁❁❁❁❁❁

منزل پہ ہم جو پہنچے تو وہ یاد آگئے
کچھ لوگ راستے میں ملے تھے عجیب سے

داؤد کشمیری

طبلوں کی تھاپ نے جنہیں بہرا بنا دیا
وہ کان سُن سکیں گے بھلا کیا لہو کا راگ

داؤد کشمیری

تُم ہی کہو کیا کرنا ہے

جب دُکھ کی ندیا میں ہم نے
جیون کی ناؤ ڈالی تھی
تھا کتنا کس بل بانہوں میں
لوہو میں کتنی لالی تھی
یوں لگتا تھا دو ہاتھ لگے
اور ناؤ پُورم پار لگی
ایسا نہ ہُوا ، ہر دھارے میں
کچھ اندیکھی منجدھاریں تھیں
کچھ مانجھی تھے انجان بہت
کچھ بے پرکھی پتواریں تھیں
اب جو بھی چاہو چھان کرو
اب جتنے چاہے دوش دھرو
ندیا تو وہی ہے ناؤ وہی
اب تُم ہی کہو کیا کرنا ہے
اب کیسے پار اُترنا ہے

جب اپنی چھاتی میں ہم نے
اِس دیس کے گھاؤ دیکھے تھے
تھا ویدوں پہ وشواس بہت
اور یاد بہت سے نُسخے تھے
یوں لگتا تھا بس کچھ دن میں

ساری چتا کٹ جائے گی
اور سب گھاؤ بھر جائیں گے
ایسا نہ ہُوا کہ روگ اپنے
کچھ اتنے ڈھیر پُرانے تھے
وید اُن کی ٹوہ کو پا نہ سکے
اور ٹوٹکے سب بیکار گئے
اب جو بھی چاہو چھان کرو
اب جتنے چاہے دوش دھرو
چھاتی تو وہی ہے گھاؤ وہی
اب تُم ہی کہو کیا کرنا ہے
یہ گھاؤ کیسے بھرنا ہے

نظم دو بندوں پر مشتمل ہے، دونوں میں امیجری جدا ہے۔ لیکن مفہوم ایک۔ دوسرا بند خیال کی سطح پر پہلے بند کی تکرار ہے۔ (پہلے بند کے خیال کا ارتقا نہیں کیونکہ بات پہلے بند میں ہی مکمل ہو جاتی ہے) دُکھ ندیا اور چھاتی میں دیس کے گھاؤ، ایک ہی بات ہے۔ ناؤ کا پُورم پار لگنا اور چتا کا کٹنا ایک ہی بات ہے۔ اَن دیکھی منجدھاریں اور روگ کی ٹوہ کو نہ پا سکنا، ایک ہی بات ہے۔ مانجھی اور وید ایک ہیں۔ پتواریں اور ٹوٹکے ایک ہیں۔

مفہوم بس اتنا ہے کہ جب زندگی کو اُس کے غموں کے ساتھ اپنایا تھا تو رگوں میں لہو کی گرمی تھی اس لئے انقلابی جذبہ کا اُبال بھی تھا۔ انقلاب جو غموں کا مداوا بن جاتا لیکن انقلاب کی ڈگر پر چلتے ہوئے راہبر کی صورت میں رہزن مل گئے۔ ناتجربہ کاری نے غموں کی شدت کو بڑھا دیا۔ لہو کی گرمی ختم ہو گئی۔ بقول شاعر ۔

کیا کیا خضر نے سکندر سے
اب کسے رہنما کرے کوئی

انقلاب کے علمبرداروں کے لئے بھی زندگی اُسی مقام پر آ کر ٹھہر گئی ہے جہاں مانجھی یا ویدوں کو دوش دینے سے کچھ حاصل نہیں ہوگا۔ دُکھ کی ندیا اور جیون کی نیا دو اٹل، نا قابلِ انکار حقیقت کی صورت میں سامنے آئے ہیں اور اپنی ناتجربہ کاری یا دوسروں کی فریب دہی کا ماتم کرنے کے بجائے نظروں کے روبرو موجود اُن دو حقیقتوں کو سمجھنا ہے اور اُس روشنی میں یہ فیصلہ کرنا ہے کہ غموں کا مداوا اور گھاؤ بھرنے کے لئے آئندہ کون سی تدبیر کی جائے۔

باعثِ تعجب ہے غم زدوں کی خاموشی
اتنا شور کرتی ہے دل جلوں کی خاموشی !

جاگتے میں آوازیں بن گئی ہیں سناٹا
خواب میں بُلاتی ہے منزلوں کی خاموشی

داؤد کشمیری

شاید کہ انتظارِ مسیحا ہے دوستو !
جس سمت دیکھتا ہوں، اُدھر طوق و دار ہے

داؤد کشمیری

انقلاب کے علمبرداروں کے لئے بھی زندگی اُسی مقام پر آ کر ٹھہر گئی ہے جہاں ماضی یا دیدوں کو دوش دینے سے کچھ حاصل نہیں ہوگا۔ دُکھ کی ندیا اور جیون کی نیا دو اٹل، نا قابل انکار حقیقت کی صورت میں سامنے آئے ہیں اور اپنی نا تجربہ کاری یا دوسروں کی فریب دہی کا ماتم کرنے کے بجائے نظروں کے روبرو موجود اُن دو حقیقتوں کو سمجھنا ہے اور اُس روشنی میں یہ فیصلہ کرنا ہے کہ غموں کا مداوا اور گھاؤ بھرنے کے لئے آئندہ کون سی تدبیر کی جائے۔

❋❋❋❋❋❋

باعثِ تعجب ہے غم زدوں کی خاموشی
اتنا شور کرتی ہے دل جلوں کی خاموشی !

جاگتے میں آوازیں بن گئی ہیں سناّٹا
خواب میں بُلاتی ہے منزلوں کی خاموشی

داؤد کشمیری

شاید کہ انتظارِ مسیحا ہے دوستو !
جس سمت دیکھتا ہوں، اُدھر طوق و دار ہے

داؤد کشمیری

ڈاکٹر داؤد کشمیری

بقولِ غالبؔ بزرگوں کے ہاتھ کی تیغ آپ کے ہاتھوں میں قلم ہوگئی ہے۔
______ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

آپ کے مضامین کے متعلق ظؔ۔ انصاری کا پھڑکتا ہوا فقرہ پڑھ کر لطف آ گیا۔
______ آلِ احمد سرورؔ

''بس'' کے مضامین بہت پسند آئے۔ آپ کا اپنا ایک الگ اُسلوب ہے۔
______ مجتبیٰ حسین

آپ ادب میں سکۂ رائج الوقت بن چکے ہیں۔
______ خلیق انجم